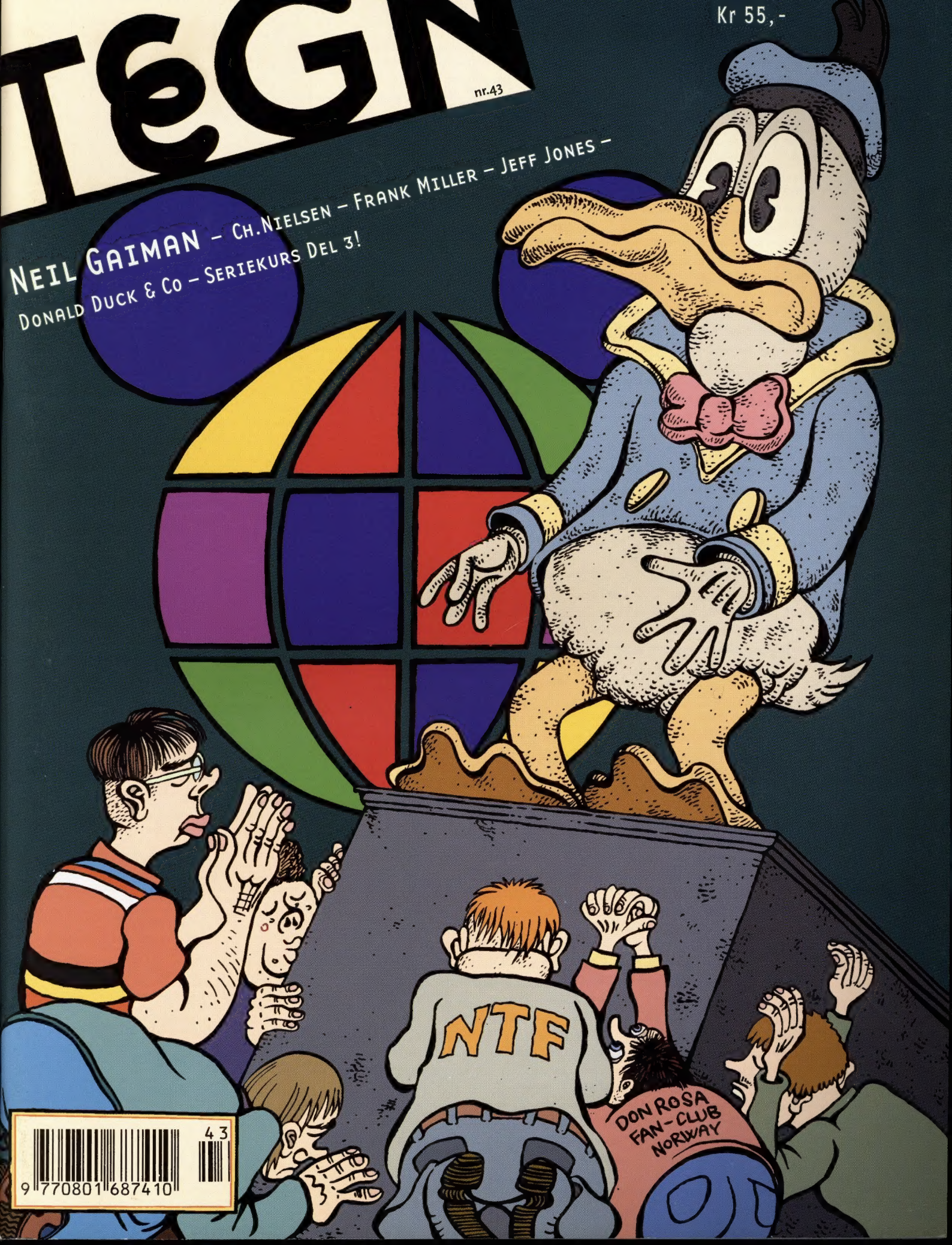
TEGN

nr.43

Kr 55,-

NEIL GAIMAN – CH.NIELSEN – FRANK MILLER – JEFF JONES –

DONALD DUCK & CO – SERIEKURS DEL 3!



43
9 770801 687410

DE KOMMERSIELLE SERIENE I NORGE
- GULLALDER ELLER RIGOR MORTIS

Hvorledes kunstnerisk og kommersiell status for seriemediet påvirker hverandre er en evig diskusjon. På den ene siden hevdes det at serienes høye salgstall også fører til (eventuelt kommer av) kunstnerisk vellykkethet. Andre hevder derimot at holdningen til seriemediet som et markedstilpasset masseprodukt for barn står i veien for den kunstneriske utviklingen.

Den første teorien er spesielt vanlig å høre fra forlagsfolk. "Vi trenger storselgere som kan dra lasset og skaffe interesse for tegneseriene". Men når det gjelder å følge opp storselgerne med kvalitetsprodukter eller egenproduksjon, har det en tendens til å bli mye prat og lite handling. Vi kan konstatere at mens totalsalget av serier går ned her i landet, har egenproduksjonen aldri vært større og bedre. Og mesteparten av dette skjer utenfor de store forlagene. Så hvordan står det egentlig til med de kommersielle seriene i Norge?

Det er en generell enighet om at det er tre hovedretninger/trykkpunkter når det gjelder moderne kommersiell serieproduksjon. Noe forenklet er det Frankrike/Belgia med sine album, USA hovedsaklig ved superheltserier og Japans manga. Et pussig trekk er at selv om Norge stadig hevdes å være et av de mest tegneserielesende landene i verden, har ingen av disse retningene hatt særlig gjennomslagskraft her. Av de franske albumheltene er det kun *Asterix* og *Lucky Luke* som har fått sånn passe fotfeste, superheltene har aldri vært supre i Norge og manga er det knapt nok noen som har våget å utgi (Semic hadde planer om å utgi *Akira*, men det ble nok for dristig etter sammenslåingen med Egmont).

Kort fortalt dreier det kommersielle seriemarkedet i Norge seg om resirkulering av avisserier i hefteform og krampaktig konservering av serier som hadde sin storhetstid for over 40 år siden (*Donald* og *Fantomet*). Striper hører som kjent hjemme i avisene, og stripeheftenes suksess vil virke sær og merkelig i resten av verden. Den resterende del av seriemarkedet har overhodet ikke vist noen evne eller vilje til å fornye seg de siste tiårene. Kvaliteten måles etter hvor godt man evner å kopiere Carl Barks.

Carl Barks har fått en genistatus som selvfølgelig er sterkt overdrevet. Snarere er han en representant for tidligere tiders solide håndverkere innenfor mediet. Andre av samme støpning er Milton Caniff, Frank Frazetta, Wally Wood, Burne Hogarth, Will Eisner, Walt Kelly, Harold Foster og mange flere. Disse representerer en hederlig og gjennomført innstilling til mediet som er nærmest fraværende i dagens serieproduksjon. Løsningen er likevel ikke å kopiere dem, men derimot å bringe arven videre. Tanken på dårlige *Spirit* eller *Terry & the pirates*-kopier tegnet på lisens i Italia eller Spania, viser hvor absurd det norske seriemarkedet er.

Denne produksjonen styres jo fra Sverige og Danmark. Vi kan nærmest snakke om en skandinavisk egenart når det gjelder seriemarked hvor fokus rettes mer mot humor og familieserier enn mer støyende eller "voksne" serier. Imidlertid har Sverige og Danmark vært langt flinkere til å henge med i tiden både når det gjelder oversettelser av nye utenlandske serier og når det gjelder egenproduksjon. Begge disse feltene har vært katastrofale i Norge.

Hvor lenge kan forlagene fortsette å lure kjøperne med å selge det samme produktet om igjen og om igjen med bare litt forskjellig innpakning? Sikkert ganske lenge. Men det er ikke uten grunn at seriemarkedet synker. Nytenkning må til. Hva med å rendyrke den skandinaviske/norske egenarten i form av egenproduksjon? Valhall, Bamse og Pyton er eksempler på at det er mulig.

Eller hvorfor ikke prøve noen nye serier på det norske markedet, eller prøve å gi ut tegneserier med en mer seriøs profil og tilpasset mer voksne lesere.

Vi har to store tegneserieforlag her i landet, Egmont og Bladkompaniet. Klagingen gjelder begge, men mest Egmont. 50 år med Disneyblader har utvilsomt gitt penger i kassa. Tidligere ble periodevis disse pengene brukt til også å introdusere andre serier på det norske markedet (f.eks. *Tempo*, *Blueberry*, *Asterix* og *Ullkorn*). La oss håpe at de i framtiden ikke bare framstår som en pengemaskin, men også føler et kulturelt ansvar for å bringe tegneseriene og tegneserieinteressen framover.

Erik Falk

TEGN

TEGN *utgis to ganger årlig av* **TEGN A/L.**

Redaksjonen: *Erik Falk (Ansvarlig redaktør), Amund Hesbøl (bladsalat), Per J Olsen (Økonomi).*
Medarbeidere i dette nummer: *Morten Harper, Øyvind Holen, Arild Tørum, Lina Fiskum, Karl Bjølseth, Eivor Vindenes, Jon Gisle, Pål Jensen, Tor Arne Hegna, Stein Roll, Kurt Aust Østergaard, Jason, Ask Eirik Storsve og Matti Riesto.*
Forside:
Automattegnet av Christopher Nielsen
Trykk-ferdiggjøring: *Lobo Grafisk*
Post til TEGN: *TEGN A/L, Nico Hambros vei 4, 0969 OSLO*
web: *http://come.to/tegn*
mail: *erikfalk@online.no*
Postgiro: 0814.43.72108
Telefon: 22 02 05 19
TEGN leser alle brevene de får, så send gjerne inn brev om ting og tang. Det er faktisk mulig å bli TEGN-skribent, så ta kontakt for ditt bidrag.
Annonsering: *Ring eller skriv til TEGN sin kontoradresse (se over).*
TEGN er behjelpelig med utforming av annonse om ønskelig.
Abonnement: *Kr 100,- for 2 nr, og kr 200 for 4 nr.*

De fleste gamle utgivelsene er fremdeles tilgjengelig på lager (og følgelig mulig å bestille).

Utgitt med støtte fra Norsk kulturråd.
ISSN 0801-6879

INNHOLD:

4 **Tegn i Tiden**
- småpludder fra inn- og utland.

6 **Yrke: Historieforteller**
- møte med Neil Gaiman.

13 **Tegner i transe**
- Christopher Nielsen forteller om sine visjoner.

17 **Tegneserier som åndsverk**
- søkelys på Jon Gisles avhandling om emnet.

20 **Donald Duck & Co 50 år i Norge**
- tre kronikker i sakens anledning.

26 **Urban uro**
- Warren Ellis forteller om vold og vold i og utenforTransmetro!

30 **Blant sjøsprøyt og kruttrøyk**
- et møte med Tordenskiolds pennedrager Dag Frognes.

32 **Kan en tegning være mindreårig?**
- Lann, storm i vannglass?

34 **Medan Jarle var ved russergrensa**
- intervju med Jarle Grinde og Sven Tveit.

36 **5 serier: Inka-Lill**
- Inka-Lill forteller om hvilke serier som har påvirket henne mest.

37 **Hva har du på nattbordet?**
- Kristopher Schau avslører.

38 **Nettkjenning med tegneserier**
- tegneserier på nett.

40 **Give me liberty or give me death**
- Frank Miller og drømmen om frihet.

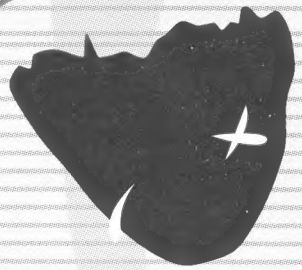
45 **Serier - ikke bare en vits**
- 3 unge serieskapere forteller.

47 **Seriekurs**
- Karl I. Bjølseth fortsetter å lære ut det han kan.

49 **The Studio del 1 - Jeff Jones**
- 70-tallskameratene fra The Studio tas i øyensyn.

54 **Anmeldelser**
- noen nedslag i den siste tids utgivelser.

61 **Tegner med kaniner**
- Lewis Trondheim om kaniner og om teltturer som forandret livet.



Blueberry holder stand på albummarkedet.

To minutter

En undersøkelse foretatt av Statistisk sentralbyrå viser at den norske gjennomsnittsleseren bruker to - 2 - minutter hver dag på tegneserier, skriver bladet *Prosa*. Til sammenligning leser vi bøker i ti minutter, ukeblad i fem og aviser i 36 minutter.

Big Numbers

Alan Moores ufullendte - for ikke å si beryktede - tegneserie *Big Numbers* skal nå bli TV-serie, melder tyske *Rraah! magazin*. Etter at Moores manus har drevet et par tegnere til sammenbrudd, er vi usikker på om et større TV-team vil kunne føre prosjektet i mål, men det er jo lov å håpe.

Forlagsnytt

Inspirert av Egmonts overtagelse av Semic har nå JIPPI Forlag overtatt Tegn A/L Bum. Tegn A/L Bum har tidligere stått bak de to klassiske utgivelsene *De knyttede Never* og *Lomma full av regn*. Første utgivelse i det som vil fungere som et heleid datterselskap av Jippikonsernet, vil bli Bjørn Ouslands bearbeidelse av Asbjørnsen og Moes *Mumle Gåsegg*. Tegn A/L Bum vil primært være forbeholdt albumutgivelser på siden av Jippis øvrige utgivelsesprofil.

Men albumet var ikke dødt

Løytnant Blueberry lar seg ikke stoppe av den norske albumdøden. Selv om de klassiske albumseriene nærmeste er utryddet her til lands, holder westernhelten stand. Bind sju i serien *Blueberrys unge år*, *Pinkerton-løsningen*, gjør Blueberry til den eneste gjenlevende av de klassiske fransk/belgiske albumseriene i Norge. Og på westernheltfronten er Blueberry nær sagt alene, med Tex Willer som eneste konkurrent. Egmont Serieforlaget har heller ikke opp gitt den danske serien *Valhall*, men foruten Bladkompaniets *Ridderne av Dor* befolkes albummarkedet stort sett bare av avisstriper i opptrykk.

Lee Falk, i Cesar Spadaris strek.

Fantomets skaper død

Lee Falk er død, 83 år gammel. Med det har en av de mest kjente og slitesterkee serieskaperne gått bort. Han var i produksjon inntil det siste. Fantomet er en av de store og mest kjente eventyrserie, og går daglig i rundt 600 aviser i 40 land. Spesielt har serien hatt et stort publikum i Skandinavia, Vest-Europa og Australia. I god Fantomettradisjon skal selvfølgelig serien fortsette framover, men det er uvisst hvem som overtar manusansvaret.

JIPPI Forlag svinger seg i yr fusjonsglede. Fra Raptus 98

Insidetips til unge serieskapere

Bladkompaniets Tormod Løkling mottar jevnlig masse serier fra håpefulle unge (som regel mannlige) serieskapere. En vesentlig andel av disse har ett fellestrekk som gjør at han har laget et eget begrep på dem; øyeserier. En øyeserie gjenkjennes ved at det i siste rute plutselig og helt umotivert blir en innzooming med nærbilde av hovedpersonens øye. Etter sigende skal dette være en klisje, og øker sjangsene for å havne i Bladkompaniets søppelkontainer betraktelig.

Interessert i å lage blad?

TEGN trenger hjelp til produksjonen. Primært trenger vi hjelp i lay-out/ombrekkingsprosessen. Vi kan selvfølgelig ikke tilby penger, men derimot god opplæring og hyggelige folk rundt deg. Dessuten er det en jobb å bli stolt av og et sluttprodukt å bli glad i. Leve idealismen.

Raptus 99

Programmet for Raptusfestivalen 1999 begynner å bli klart, og en imponerende liste med navn er klare. Publikumsmagnetene er ment å være John Buscema, Sergio Aragones og Jim Toomey (Lagunen). Stan Sakai skal være med for å komplettere barbarkonseptet, mens serieinteresserte nok vil finne de latin-amerikanske serieskaperne mest interessante. Her snakker man nemlig om størrelsene Quino, Carlos Trillo, Carlos Nine og Patricia Breccia!

I tillegg til de vanlige publikumsforedragene satses det også på flere seminarer av mer tegneseriefaglig art underveis. Mesteparten av det norske seriemiljøet er selvfølgelig også til stede. Det er bare å sette kursen mot Bergen 10.-12. september i år.

Serinord

Vandreutstillingen Serinord vandrer videre, og montrene begynner etterhvert å bli ganske slitte. Rundturen har gått fra starten i Angouleme til flere steder i Norge, Danmark, Sverige og Finland samt Berlin. Nå har utstillingen også nådd Island for første gang.

I avisen

Vi merker oss at stadig flere aviser begynner å få norske tegneserier. Flinkest i klassen er vel fortsatt Dagbladet som i tillegg til Pondus og Amputerte klassikere også har sin faste gjesteserie. For tiden går Lises Nemi som definitivt er en av de friskeste gjesteseriene de har hatt.

Lise viser at også jenter kan spille sjakk. Fra Nemi.

Science fiction

Jippi Forlag har gjort seg mest kjent for sine serier med utgangspunkt i norsk virkelighet. Derfor vekker det nå stor oppsikt når de planlegger sitt første science fictionhefte. Det dreier seg om Ronny Haugelands Torden Gorgon, en vill og hemningsløs harselas med gamle og nye science fictionklisjeer. Også Jens K Styves helt Finn W Bjølseth er særdeles opptatt av science fiction (og spesielt Star Wars) i sitt nyeste hefte som kommer i mai.

No Comprendo

No Comprendo kan melde om to splitter nye utgivelser om kort tid. Først og fremst dreier det seg om Anna Fiskes album Forvandlingen, dernest kommer Ola Hegdal med en samling av Per Hansen. Per Hansen går i militærnekteravisa Balder.

Global Andersson

Den svenske serietegneren Max Andersson (*Pixy, Vakumneger*) gjør global suksess. *Death & Candy* er tittelen på hans ferske solohefte fra amerikanske Fantagraphics Books, men det er uvisst i hvilken hyppighet heftet skal komme ut med. Ikke nok med det, i Tyskland har heftet *Container* kommet med tre numre, mens braksuksessen *Pixy* nå er utgitt i Sverige, Finland, USA, Frankrike og Tyskland. Andersson har også pakket snippsekken og flyttet til Berlin for å komme nærmere verden.

Mere Moore

Alan Moore virker ustoppelig. Nå har han startet opp forlaget America's Best Comics, som utgir Moores *The League of Extraordinary Gentlemen* (med Kevin O'Neill) og Tom Strong (med Chris Sprouse og Al Gordon). Begge seriene er halsbrekkende eventyr i solid pulptradisjon; førstnevnte vekker attpåtil til live gamle bokhelter som Allan Quatermain (*Kong Salomos miner*), kaptein Nemo (*En verdensomseiling under havet*), Auguste Dupin (*Mordene i Rue Morgue*) og Dr. Jekyll/Mr. Hyde. Moore har også rukket å skrive nummer ni av Dame Darcys hefte *Meat Cake* (Fantagraphics), fortalt i stil som en gammeldags viktoriansk roman.

Groo er tilbake

Vår favorittbarbar, Serigo Aragonés' *Groo*, er tilbake med nok en miniserie fra Dark Horse Comics. I *Groo & Rufferto* er sverdsvingeren igjen stokk dum, og fortviler når hans faste følgesvenn, hunden Rufferto, forflyttes til vår tid. Dark Horse tar også opp tråden fra Marvels boksamlinger av serien, og fortsetter med bok åtte, *The Groo Houndbook*. Aragonés og makker Mark Evanier står også bak *Fanboy* (DC), om en fanatisk serieelsker.

Luther-oppfølger

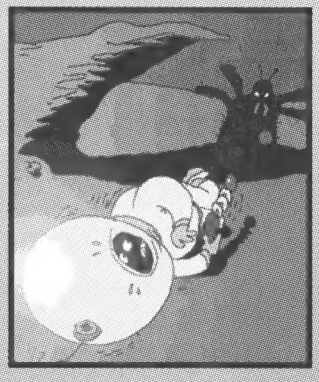
Briten Bryan Talbots kultklassiker *The Adventures of Luther Arkwright* får nå sin oppfølger. *Heart Of Empire* utspiller seg over ni numre fra Dark Horse, og lanseres samtidig med en etterlengtet boksamling av den originale *Arkwright*-serien.

Signal to Noise som skuespill

Neil Gaiman og Dave McKeans *Signal To Noise* ble 6. februar satt opp for scenen av NOWtheatre i Chicago. Inntektene fra premieren gikk til Comic Book Legal Defense Fund, som siden 1988 har gitt støtte til serieskapere, utgivere og butikker som havner i klammeri med loven på grunn av kontroversielle tegneserier. Stykket var tenkt å gå til 14. mars med fire ukentlige visninger.

Mer livstegn

Til slutt gjenstår det å melde at neste nummer av TEGN kommer til høsten, og vil bli et om mulig enda mer spektakulært nummer enn dette. Vi vil markere tusenårsskiftet med å kåre tidenes beste serier. Det blir også et eksklusivt intervju med Bilal samt mye annet snadder.



En prøvesmak fra Torden Gordon av JIPPI-tegner Ronny Haugeland

TEGN-o-meter

TEGNs bedrevitende redaksjonsmedlemmer bestemmer hvilke serier som er best akkurat nå.

Matti Riesto

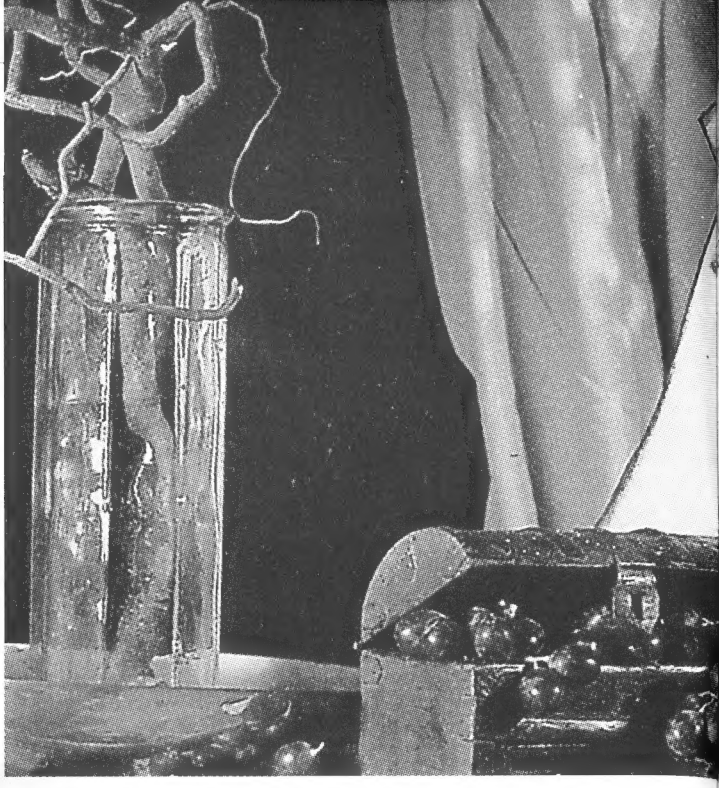
1. *Frank Miller/Lynn Varnley:* **300**
Endelig komplett! Sjefsserie fra verdens kuleste mann-kone-bedrift.
2. *Warren Ellis/Darick Robertson:* **Transmetro**
Spider Jerusalem: sintere enn en lausunge på farsdag.
3. *Christopher Nielsen* **Weltschmertz 7**
Endelig tok framtidsgreia av!

Øyvind Holen

1. *Christopher Nielsen*: **Jazzbasillen**
Tidenes beste norske tegneserie? Nyutgitt av No Comprendo Press.
2. *Max:* **The Extended Dream Of Mr. D.**
Det siste i drømmetegneserier fra spanske Max via canadiske Drawn & Quarterly.
3. *John Wagner/Alan Grant/Glenn Fabry:* **Batman/Judge Dredd: Die Laughing**
Tvers gjennom tåpelig, men Judge Dredd, Batman, Jokeren og The Dark Judges på samme brett i Mega-City 1 vekker til live en gammel «fanboy».

Arild Tørum

1. **JONAS FINK** *av Vittorio Giordani*
En gammel favoritt vender tilbake med sitt kanskje fremste verk.
2. **JAG ARNE ANKA** *av Charlie Christensen*
Den definitive samlingen av 90-tallets beste skandinaviske serie.
3. **THE MINX** *av PETER MILLIGAN*
Vertigos ledende seksualnevrotiker er på banen igjen.



Yrke: Histori

av Morten Harper, Arild Tørum og Erik Falk
Foto: Morten Harper

Det er sjelden at virkelige størrelser i serieverdenen besøker Norge. Når Neil Gaiman plutselig en dag dukker opp, stilte TEGN like godt opp med et helt arbeidslag for å dekke begivenheten.

"I promised myself I would never forget my childhood." Det skriver Neil Gaiman i *The Last Sandman Story*, og antyder dermed nøkkelen til sitt tegneserieunivers.

- Det er absolutt tilfellet når det gjelder de seriene jeg har laget sammen med Dave McKean. Jeg vet ikke om det er nøkkelen til *Sandman*. Her er det gjennomgripende tema fortellingenes kraft, kunne Gaiman selv utdype.

Barndom er i Gaiman og vennen McKeans serier en tilstand hvor man oppfatter det som skjer, men uten å forstå hendelsene. *Violent Cases* handler om minnenes troverdighet, formet som en løgnaktig selvbiografi som blander barndomsminner, historisk gangsterdrama og kulørt krimfiksjon. I *Mr. Punch* skildres et familiedrama sett med barneøyne. *Sandman* bringer barndommen videre til selverkjennelse. Barndommens ekteføIte fascinasjon og inderlige fantasi er typisk for serien - her er verdenslitteraturen leketøyet. Samtidig skildrer ikke serien noen troskyldig tilværelse, personene preges av usikkerhet og søken etter identitet.

Entusiastisk kan Gaiman fortelle oss om sin egen barndom og sin egen barndoms fascinasjoner: – Da jeg var

Tegnernes Sandman I: Klassisk Sandman slik han framsto i de første utgavene. Tegnet av Mike Dringenberg og Malcolm Jones III. Til tross for høy produksjonshastighet og ofte hastverkspregede tegninger var karakteren tidlig definert og velformulert i figurtegningen. Fra Sandman 8.

efortteller

– møte med Neil Gaiman

ung var jeg gutten med boka. Jeg hadde alltid med meg en bok. Hvis vi skulle i bryllup, begravelser eller familiebesøk var foreldrene mine nærmest nødt til å kroppsvisitere meg, ellers visste de at jeg ville snike med meg en bok. Jeg elsket biblioteket da jeg vokste opp, det hendte ofte at jeg satt der hele dager og leste, uten å spise. Jeg var til og med i stand til å gå nedover gaten mens jeg leste. Det er overraskende hvor sjelden man faktisk går på lyktestolper…

Likevel, han oppfatter seg ikke som noen typisk nerd eller som en sosial taper. Og vi tenderer til å tro ham. Han har et utadvendt og levende vesen, og er en journalists drøm. Vi trenger bare å stille et lite spørsmål, og får raskt en strøm av velformulerte svar. I tillegg er han så kool at han går i sitt vante antrekk (svartkledd med skinnjakke og olabukse) selv om det er en av årets varmeste sommerdager i Oslo.

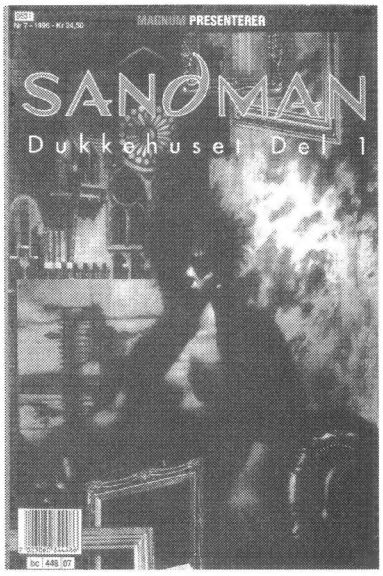
Kvalitetsbevis

Etter å ha fått i oppdrag å skrive en sensasjonsartikkel – for avisen *Today* – om rollespill og okkultisme, bestemte Gaiman seg for å slutte som journalist. Han hadde da gjort en rekke intervjuer og skrevet anmeldelser av både film og tegneserier. Etter eget utsagn var han en fryktelig journalist, men en ganske bra intervjuer; han liker tydelig å snakke med folk. Siden 1986 har han vært forfatter på heltid. Målet var å skrive gode tegneserier.

– Jeg har alltid hatt lyst til å skrive, fortelle historier. Tegneserien var et medium der jeg følte at jeg kunne gjøre noe nytt, og jeg ville bevise at du kunne lage tegneserier som var like gode som noen andre litterære former. Med få unntak fantes det ingen tegneserier som kunne overbevise folk om at mediet måtte tas på alvor.

Tegnernes Sandman II: Med heftets voksende popularitet steg ogs ambisjonsnivet på tegningene. Flere tegnere ble involvert i produksjonen. Sandmans "image" som ensom, mystisk og distansert ble beholdt. Så også hans rockeikontrekk á la Cures Robert Smith (men også Jim Morrison). Her Kelley Jones og Dick Giordano fra Sandman 27.

Målet med *Sandman* var å lage en serie som folk var nødt til å ta seriøst, en serie som var godt tegnet og skrevet, som de ikke bare kunne avfeie. Den skulle være like kompleks som en ambisiøs roman, og vise mulighetene i tegneseriemediet.



Gaiman satt selv modell i denne McKeanske fotomontasjen som opprinnelig ble brukt på forsiden til Sandman 16

– Å skrive tegneserier krever disiplin, ifølge Gaiman. Det vanskeligste med å skrive tegneserier er den sparsommeligheten det fordrer. Du kan bruke maksimalt 30 ord i hver rute, og en side har sjelden mer enn seks ruter. Dette forholdet er noe jeg verken beklager eller er glad for. Det er en disiplin uløselig knyttet til mediet.

Nå vil sikkert mange hevde at Gaiman er av de som presser mediet til det ytterste når det gjelder mengde av ord. Periodevis blir nesten bildene overflødige i hans historier. Han medgir at historiene ofte mer kan ligne billedfortellinger enn tegneserier i tradisjonell forstand, men at dette ikke nødvendigvis trenger å være negativt. Han avviser imidlertid at han blir for glad i sine egne ord.

- Du kan ikke se på mine serier og sammenligne det med Tintin eller lignende. Jeg bruker ikke faste rutemønster, ikke rolig kamera, statiske utsnitt.

- Romanen er et medium hvor du skriver inne i hodet på leseren, trykker på knapper i deres tanker. I film henvender du deg til folks øyne og ører, du manipulerer ikke med deres egne forestillinger. I tegneserien kan du gjøre begge deler. Du har det direkte visuelle elementet, men kan også gå inn i leserens hode og rote rundt. Bilde og tekst kan forsterke hverandre, eller være motsetninger – for eksempel for å skape ironi. Dessuten gir seriene spesielle muligheter for å utnytte det som ikke vises eller beskrives; tomrommet mellom rutene. Det eksperimenterte jeg med i Kindly Ones.

Han kan også avsløre at han bruker mye tid på replikkene. - Jeg elsker språk, spesielt dialog. Jeg jobber mye med å gi personene en stemme, at de sier det rette, snakker slik de skal. Men også her gir mangelen på plass en stor utfordring.

Gjennom sin karriere har han samarbeidet med en hel rekke tegnere. Den enkelte tegners utgangspunkt vil variere, for eksempel når det det gjelder forståelse for tegneseriemediet og billdefortelling generelt.

- Hvordan jeg legger opp manus avhenger av hvor mye jeg stoler på tegneren. Til *Sandman* skrev jeg detaljerte manus som rute for rute beskrev det som skjer. Når jeg arbeider med Dave McKean – derimot – skriver jeg ut historien nærmest i prosaform og med enkelte beskrivelser av settingen. Så får han arbeide videre med det.

Sandman - the movie

Siden *Sandman* ble avsluttet i 1996, har Gaiman brukt mer tid på andre medier enn tegneserier.

- *Sandman* ble mer arbeidskrevende utover i serien. I begynnelsen tok en historie to uker hver måned, mot slutten føltes det som åtte uker hver måned. Samtidig fikk jeg en rekke andre tilbud, om å skrive filmmanus, romaner og annet. Det jeg har gjort etter *Sandman*, er å gjennomføre noen av de prosjektene jeg før ikke hadde tid til.

- Jeg føler at jeg har prøvd det jeg ville gjøre innenfor seriemediet. I de verkene jeg er mest fornøyd med – som *Sandman* #50 ("Ramadan", en pastisj over 1001 Natt) og *Mr. Punch* – har jeg utforsket mediet og forhåpentligvis vist noen av mulighetene som finnes. Derfor vil jeg nå i

1960: Neil Gaiman ble født 10. november i England. 38 år gammel er han i dag gift og har tre barn. Han bor i Minneapolis, USA.

80-tallet: Som journalist skrev Gaiman artikler for blant annet engelske Time Out, The Sunday Times og The Observer.

1985: Sammen med Kim Newman utarbeides kultboken Ghastly Beyond Belief, som samler sære sitater fra science fiction-filmer..

1987: Sammen med illustratøren Dave McKean, laget Gaiman sin første viktige tegneserie: Violent Cases. Serien ble trykt i det britiske magasinet Escape, og fikk Eagle Award for årets beste grafiske roman. Han gjorde også diverse bearbeidelser av det gamle testamentet til tegneserieantologien *Outrageous tales from the Old Testament* fra *Knockabout Publications.*

1988: Douglas Adams' univers kartlegges

stedet prøve andre medier som jeg ennå ikke mestrer, sier han selvbevisst. Han regner likevel med at det fortsatt vil komme serier fra hans hånd, men at han neppe kommer til å ta på seg en månedlig serie som *Sandman* en gang til.

Gaiman har skrevet manus for filmer av både *Sandman* og spin off-serien *Død*, men ingen av prosjektene er hittil realisert.

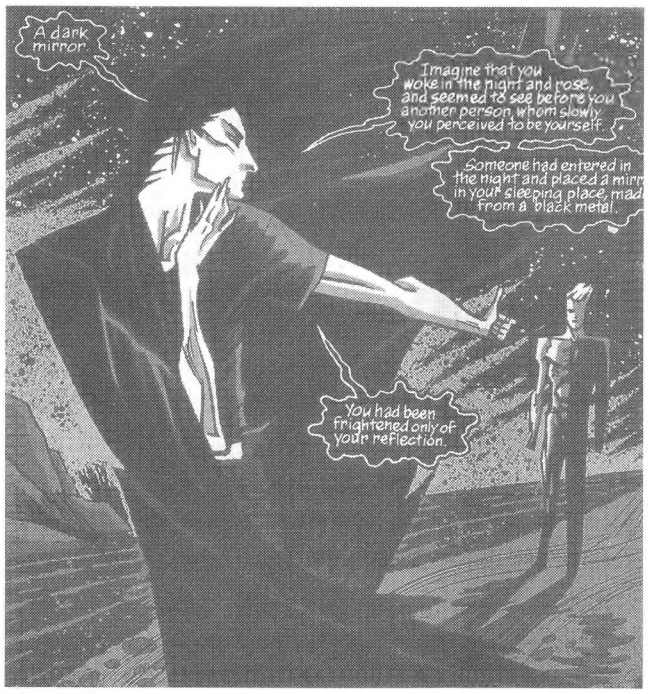
- Da jeg begynte å arbeide med *Neverwhere*, hadde jeg en ydmyk holdning overfor filmmediet. Jeg hadde respekt for de som skulle være fagfolk. Under arbeidet var det flere situasjoner hvor jeg ville gjort andre valg, men fikk høre at "Vi er BBC, vi vet hva vi gjør". I etterkant ser jeg at resultatet ikke ble bra, jeg burde nok vært mer arrogant.

Tegnernes Sandman III: Den store mengde av tegnere som var innom Sandman gjør at figurene kan skifte utseende fra hefte til hefte. Sandman selv beveger seg også fra tidsalder til tidsalder, men er alltid lett gjenkjennelig på snakkeboblene. Andre bipersoner derimot er ikke alltid så gode å holde rede på (noen av dem dukker opp med over 20 hefters mellomrom). Tegning av John Watkiss fra Sandman 39.

- Det er så mye bullshit i film. Noe av problemet med Sandman er at jeg ikke eier rettighetene selv. Hadde jeg begynt å skrive den i dag, ville det vært jeg som eide serien, DC ville bare vært utgiveren. Da jeg begynte, i 1987, var det imidlertid DC som fikk alle rettighetene, og DC selger utelukkende filmrettighetene til sine figurer til Warner Brothers, ettersom Time-Warner eier DC. Derfor er det Warner som eier Sandman-filmen og også den mulige Death-filmen. Når det gjelder en Sandman-film gidder jeg ikke å bry meg lengre, jeg håper bare at det ikke blir noe av. Det jeg frykter er at noen ringer fra Hollywood og sier: Gode nyheter, Neil. Vi har fått Schwarzenegger! "Sweet dreams, motherfucker!"

- Derimot kunne jeg godt tenke meg å se *Death: The High Cost of Living*. Problemet er at dette er en liten film; relativt smal og uten spesialeffekter - en typisk Kevin Smith-film. Warner lager ikke små filmer, de lager rådyre kassafiaskoer som *The Postman*, *Sphere* og *Batman & Robin*. Filmer som koster en masse å lage, og som ingen har lyst til å se... Samtidig er det flere mindre filmselskaper, som New Line eller Miramax, som virkelig har lyst til å lage denne filmen, og stadig vekk ringer meg for å forhøre seg om den. Warner vil imidlertid ikke gi den fra seg. Jeg skrev et manus og sendte dit, og hørte ikke noe fra dem i de neste 13 månedene. Så ringte en av produsentene hos Warner: - Great script, Neil. We love it, we're making it, you're directing it. You'll hear from us next week.

- Det er tre måneder siden, og jeg har ikke hørt mer fra dem. Vi får se om det blir noe av. Det jeg virkelig kunne tenke meg, er å jobbe sammen med en regissør som er helt


A dark mirror
Imagine that you woke in the night and rose, and seemed to see before you another person, whom slowly you perceived to be yourself.
Someone had entered in the night and placed a mirr in your sleeping place, mad from a black metal.
You had been frightened only of your reflection.

Tegnernes Sandman IV: Fra og med nummer 50 steg det kunstneriske ambisjonsnivet på tegningene betraktelig. I The Kindly Ones dro Marc Hempel tegningene i retninger som ikke tidligere hadde vært sett i Sandman-syklusen. Stilmessig er han blant de mest elegante og nyskapende av Sandmantegnerne. Fra Sandman 57.

i boken *Don't Panic! The Hitch-Hiker's Guide to the Galaxy Companion.*

1988: I Black Orchid tok Gaiman og McKean superheltgenren på alvor, og laget en pompøs økologisk og feministisk fabel.

1989: Sandman ble etter en forsiktig begynnelse en 90-tallets største leser- og kritikerfavoritter. Gjennom hele tiåret har serien solgt i overkant av to millioner eksemplarer årlig. Norman Mailer fastslo at "i tillegg til alt annet er Sandman en tegneserie for intellektuelle, og jeg vil si det var på tide."

1989: Det britiske trendmagasinet The Face avrundet 80-åra med tegneserien ***Signal to Noise***, illustrert av McKean. Serien skildrer en døende mesterregissør og hans siste imaginære storverk, og er Gaimans mest formfullendte serie.

AND THEN, TO CONCLUDE THE DAY'S WORK, HE GAVE AN ELDERLY TORTOISE, ALONE ON HER ISLAND THESE PAST TWO CENTURIES, A DREAM OF HER LOVE, ROASTED BY PASSING SAILORS LONG SINCE FOR HIS RICH GREEN FLESH.

Tegnernes Sandman V: Også Danmarks store sønn, Teddy Kristiansen, har tegnet Sandman. Fra Sandman 64

på bølgelengde med meg, som kunne fått frem ideene mine. Kanskje Dave McKean kommer til å satse seriøst på å lage film, da kunne vi samarbeide der også.

- Jeg vil ikke bli regissør, men jeg vil regissere *Death: The High Cost of Living*. Hvis noen skal herpe den, skal det være meg, sier han syrlig og utdyper: - Da jeg forklarte Clive Barker [skrekkforfatter og regissør] at jeg ikke vil bli filmregissør, svarte han: du kommer ikke til å regissere fordi du vil, du må regissere verkene dine i selvforsvar.

Fortellingenes fyrste

Selv om den utkom fortløpende over mange år, føles Sandman som en helhet. Når man leser den om igjen legger man merke til hvor gjennomtenkt den virker, og at Gaiman allerede tidlig la ut hint om hva som kom til å skje mot slutten. Selv om serien består av hele 75 hefter, har den en helhetlig oppbygning.

- Jeg liker å betrakte Sandman som en roman på 2000 sider, i ti bind. Jeg er veldig stolt av den som en helhet. Selv om det er noen av enkeltfortellingene jeg ikke er så fornøyd med, er jeg meget fornøyd med det samlede resultatet.

Og allerede i historien "24 timer" i seriens første syklus anslås rammen for *Sandman*-historien: "the real problem with stories - if you keep them going long enough, they always end in death."

- Jeg ville at serien skulle fungere i de enkelte heftene måned for måned, men også som en helhet. Det var som å sette sammen et puslespill hvor jeg visste helheten – hvordan bildet kom til å se ut – slik at jeg fritt kunne plassere et tre der, en himmel der og så videre uten å knytte dem sammen med en gang. Allerede fra starten hadde jeg slutten klar, men jeg hadde mulighet til å finne en annen utgang frem til Sandman dreper sønnen Orfeus. Det var starten på seriens tredje akt – den store tragedien.

Figuren Sandman er opprinnelig en gassmaskekledd forbryterjeger, lansert i et eget seriehefte i 1939. I Neil Gaimans moderne versjon fra 1989 er han derimot drømmens konge, som gjerne bruker sitt greske navn Morpheus eller ganske enkelt Drøm. Under et år etter at Gaiman startet serien, frigjorde han seg fra forankringen til superheltuniverset. *Sandman* utviklet seg til en serie om fortellerkunsten, om eventyret og om usikkerhet i et moderne samfunn. I mange historier er Drøm en biperson, seriens hovedpersoner er de som drømmer; menneskene. Drømmekongen Sandman er for Gaiman et redskap til å lage omskrivninger over verdenslitteraturen og til å fortelle historier om storslåtte visjoner og lengsler. Det er med rette at figuren Abel gir Drøm navnet "Fortellingenes fyrste".

- Hvis det er et grunntema i *Sandman* er det nettopp fortelling, bekrefter Gaiman. - Hvorfor og hvordan mennesker forteller historier, hvorfor vi trenger dem. Flere av historiene i serien handler om fortellere, blant annet Shakespeare. Gjennom hele serien utforsket jeg fortellerprosessen.

Sandman er en motsigelsesfylt blanding av svulstige myter, punk-inspirerte figurer og moderne genre-

1990: Sammen med Terry Pratchett skrev Gaiman den humoristiske fantasiromanen *Good Omens*, også den en formidabel salgssuksess.

Miniserien *Books of Magic* på DC er et merkelig sammensurium av fantasymyter med en ung hovedperson, Tim Hunter, i hovedrollen.

1991: Gaiman mottok prestisjetunge Will Eisner Comic Industry Award for beste serieforfatter, beste fortsettelseshistorie og beste opptrykk i album – alle tre for Sandman. Han fikk også the Harvey Award for beste forfatter. Sandman-historien "A Midsummer Night's Dream" ble som første tegneserie belønnet med World Fantasy Award. Gaiman har i alt mottatt Eisner Award åtte ganger og Harvey Award tre ganger. Han er tildelt en rekke internasjonale priser, herunder Sproing fra Norsk Tegneserieforum.

1992: Gaimans forsøk på å føre hverdagsrealisme og pop art-eksperimenter inn i superheltgenren ble samlet i *Miracleman:*

underholdning. I likhet med den argentinske magiske realisten Jorge L. Borges refererer Gaiman også til oppdiktede verk, dog ikke Borges' likt klingende *Book of Sand*. Gaiman vil ikke karakterisere serien som magisk realisme, men medgir at hans utgivere i Latin Amerika har knyttet serien til denne genren. Med all referansebruk og intertekstualitet er det også mange som har satt merkelappen postmoderne på *Sandman*.

- Jeg er ikke sikker på hva postmoderne er lenger. Men det er selvsagt mye referanser som kastes på leseren – intertekstualitet - men også klassisk historiefortelling. Men det som kanskje er annerledes - og dette har andre enn oss selv påpekt - med meg og andre britiske serieforfattere er at vi leste mye annet i tillegg til tegneserier i oppveksten. Og vi diskuterte mye om bøker, filmer... Derfor tar vi med en bredere referanseramme inn i seriene.

Det evige

Et underliggende tema i Sandman er det evige i motsetning til det forgjengelige og dermed det sårbare. I syklusen "the Kindly Ones" dør Drøm, riktignok ikke i vanlig forstand ettersom han gjenfødes som en ny utgave av seg selv. Drøm er en kjølig, distansert figur. Forut for dødsfallet begynner han å ransake sine egne handlinger og erkjenner at drømmene gir implikasjoner utover drømmetilstanden - de føres inn i "virkeligheten" og kan skape smerte og lidelse. Dette har en parallell også i hans personlighet og forhold til de andre i drømmeriket, ved Drøms manglende evne til kjærlighet. Slik skildrer *Sandman* livsforløpet til den som rører ved og former liv, men uten evne til kjærlighet.

- Den som liker myter, dystre eventyr og fortellinger i sin alminnelighet vil ha utbytte av *Sandman*, hevder Gaiman.

- Kanskje finnes det ytre, dystre trekk som avskrekker noen. Men hva så? Jeg har skrevet det jeg ville like å lese - og det innbefatter noen mørke sider.

Når det gjelder hvem som leser Sandman er dette interessant. Mot alle odds, kanskje, har serien blitt en kjempesuksess. Serien har et til tider svulstig og patosfyllt språk og utallige referanser, og kan være ganske tunglest. Den er dessuten vanskelig å komme inn i før man har lest en del hefter. Heller ikke tegningene er spesielt sterke. Man skulle kanskje tro at dette bare var en serie for kvisete nerder som ikke beveget seg langt fra gutterommet. Likevel er det et faktum at *Sandman* har trukket mange lesere til seriemediet, deriblant også usedvanlig mange kvinner.

- Jeg tror serien appellerer til kvinner fordi den ikke er en superheltfantasi om allmakt, eller avtegner kvinner med større bryster enn hode. Fortellingen er eventyr, men seriens mennesker er virkelige.

Tegnernes Sandman VI: Seriens svulstige avslutning ble perfekt ledsaget av dyktige Charles Vess' tegninger. Fra Sandman 75.

Framtida

Til slutt er det selvfølgelig også interessant å høre hva han jobber med for tida. Raskt nevner han en hel haug med prosjekter. Filmmanus av Beowulf sammen med Quentin Tarantinos medforfatter Roger Avery, filmmanus for Neverwhere som skal regisseres av Jesse Dylan for Jim Henson Films og novellesamlingen Broken Mirrors er bare noen av tingene. I tillegg jobber han også med å oversette/dialogjustere den japanske filmen Princess Monoke hvor Gillian Anderson har en av stemmene.

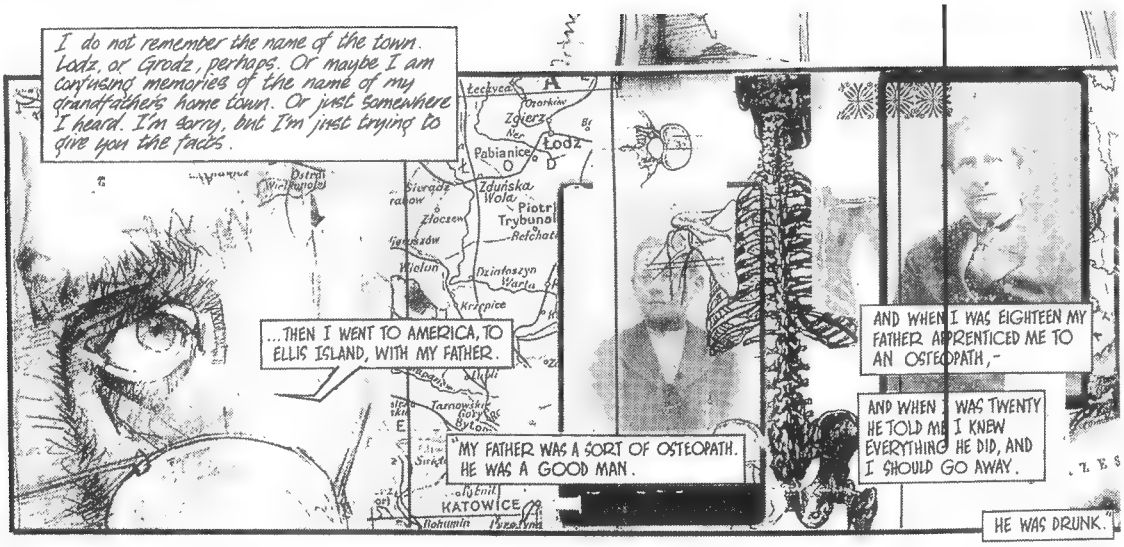
The Golden Age

1993: Trilogien *Death: The High Cost of Living* er viet Sandmans søster død, og med 300 000 solgte eksemplarer ble det første heftet den mestselgende voksenserien i USA noensinne. Serien er samlet på norsk som *Død: Prisen for et liv.*

Samme år samlet boken *Angels and Visitations* hans noveller og artikler. Boken ble nominert til World Fantasy Award og mottok International Horror Critics' Guild Award

1994: Sammen med McKean laget Gaiman *Mr Punch*, en ambisiøs fortelling om barndomsminner med det britiske Punch & Judy-dukketeatret som hovedreferanse.

I *The Last Temptation* iscenesatte han sammen med tegneren Michael Zulli musikeren Alice Coopers "mystiske" image i ruteformat.


I do not remember the name of the town. Lodz, or Grodz, perhaps. Or maybe I am confusing memories of the name of my grandfathers home town. Or just somewhere I heard. I'm sorry, but I'm just trying to give you the facts.
...THEN I WENT TO AMERICA, TO ELLIS ISLAND, WITH MY FATHER.
MY FATHER WAS A SORT OF OSTEOPATH. HE WAS A GOOD MAN.
AND WHEN I WAS EIGHTEEN MY FATHER APPRENTICED ME TO AN OSTEOPATH,-
AND WHEN I WAS TWENTY HE TOLD ME I KNEW EVERYTHING HE DID, AND I SHOULD GO AWAY.
HE WAS DRUNK.
Łodz
Pabianice
Zduńska Wola
Piotrków Trybunalski
KATOWICE

Det meget kreative samarbeidet mellom Gaiman og Dave McKean har gitt mange gode resultater. Her fra deres første samarbeidsprosjekt; Violent Cases fra 1987.

- Jeg kunne vært i Los Angeles nå før helgen under opptaket, men det gikk jo ikke når jeg skulle være i Norge. Jeg tror jeg har valgt rett, men tenker av og til; Gillian Anderson... det ville vært stilig å møte Gillian Anderson.

Videre kan han også avsløre at mens han er i Norge, skriver han på en seks siders historie om Death, illustrert av den gamle favoritten Jeff Jones. Får vi se noen norgesreferanser i serien?

- Den er ikke lokalisert til noe gjenkjennelig sted. Men det er mye snø i den, slik sett kan den foregå i Norge. Jeg er glad for at Jeff Jones skal tegne, han er blant dem som jeg leste serier av tidligere og lenge har hatt lyst til å samarbeide med. Så jeg ringte ham og foreslo at vi skulle lage en serie der han tegner som han gjorde for 20 år siden, med de vakre kvinnene som poserer elegant og tilsynelatende går rundt og snakker til kamera.

Når det gjelder et tidligere nevnt prosjekt, en mulig miniserie med en annen av Drøms søsken Delirum, er derimot situasjonen foreløpig noe avventende.

- Jeg har virkelig lyst til å skrive denne serien. Jeg kunne begynne i morgen, men da skal jeg ha filmrettighetene. Dessuten vil jeg bruke serien som et pressmiddel overfor DC for å kunne ta med meg Death-filmen til et annet filmselskap.

Sandmansuksessen har jo også medført en rekke spin-off produkter, deriblant også spin off-serien *Dreaming*.

- Lenge syntes jeg Dreaming var en serie uten mål. Den eksisterte kun for å selge i kraft av navnet, den opprinnelige ideen. Forfatteren som nå har overtatt, synes jeg imidlertid er god.

Han utelukker heller ikke nye prosjekter sammen med Dave McKean i løpet av ikke så altfor lenge. Neil Gaimans entusiasme for nye prosjekter bekrefter at han ikke har tenkt å pensjonere seg med det første. Det er bare å vente spent på nye ting fra hans hånd.

1996: Gaiman skrev TV-serien Neverwhere for BBC, som også er utgitt i bokform. Sandman ble fullført med hefte nummer 75.

1997: Det foreløpig siste større prosjektet fra Gaiman og McKean er The Day I Swapped my Dad for Two Goldfish, en bok som ligger et sted mellom tegneserie og billedbok. Død: Prisen for et liv bearbeides til filmmanus.

1998: Fantasyfortellingen Stardust - illustrert av Charles Vess - utgis. Novellesamlingen Broken Mirrors utgis på høsten.

Neil Gaimans produksjon er allerede enorm, og "bibliografien" er således selektiv.

Tegner i transe

Christopher Nielsen nekter å omtale fremtidsvisjonen i Weltschmerz nummer syv som sitt verk og holder hardt på at verket er nedtegnet i transe.

TEGNER I TRANSE

TEGN møter Christopher Nielsen

av Matti Riesto

- Publikum vet hva de vil ha, og lar seg ikke pille på nesen, konstaterer Christopher Nielsen.

–Vi har foran oss et vitnesbyrd fra en fjern fremtid. Serien er skrevet i transe. Du kan kalle det en type automattegning, fastholder Nielsen.

–Men det er selvfølgelig ganske artig at disse nedtegnelsene tilfeldigvis kommer til meg, som bor i et land der Donald faktisk er religion. *Sproingprisen*, for eksempel, deles stadig vekk ut til Carl Barks, lenge etter at han har sluttet å tegne. Selv den mest solgte undergrunnsserien i Norge, *Arne And*, er en Donaldparodi. *Arne And* er bra nok den, men den ville vært så mye bedre dersom figurene hadde vært mennesker og ikke funny animals. Søte dyr som gjør grisete ting er et ganske utslitt poeng.

Fra fjern fremtid

OK, Men hvor kommer så denne lignelsen fra?

–Det må vel være fra en fjern fremtid, da. Det foregår i overkant av 200 år etter Walt Disneys død i 1966.

Du har krevet 13 kapitler, eller capitroer, til nå. Hvor mange kan det bli?

–Det er jo umulig for meg å si. Bare gudene i Duckburg vet hvor lenge dette vil vare. Muligens vil det ingen ende ta, men fortsetter med evige cliffhangers. Slik det ser ut i de seneste nedskrivningene kan mye tyde på at det er en reformasjon på gang.

Ledet av en skikkelse som ligner mistenkelig på deg?

–Ja, var ikke det et artig sammentreff?

Men hvordan er det å tegne i transe?

–Det er jo ikke noe jeg kan huske etterpå. Det bare skjer, gjerne i timer av gangen. For senebetennelsen min er det ikke bra.

Er det gøy å leke med Disney?

–Dette er ikke akkurat noen lek. Religion er blodig alvor, det. Vi har foran oss et vitnesbyrd fra en fjern fortid, som forteller oss om et samfunn der Donald og Mikke dyrkes som guder. Dette er et budskap av så stor viktighet at det i religionsfrihetens navn må ut til folket.

Men tror du virkelig at populærkulturelle ikoner kan bli religion?

–Utviklingen er høyst sannsynlig og allerede godt i gang. Ikoner fra filmen og tegneseriens verden har for lengst overtatt for de religiøse ikonene. Elvis Presley har som kjent en egen kirke.

Alle leserne dine er ikke like fornøyde med denne "bibelske" historien?

–Noen få lesere har reagert og etterlyst den "Folkelige Nielsen", det vil som regel si flere historier om *To trøtte typer* og *Hold Brillan*. Men når transen kommer, så kommer den. Det må jo ned på papiret!

Ny Jazzbasill

I "Alle liker Lasse" tar du igjen folk godt på kornet. Hvordan klarer du det?

–Jeg går jo på fylla hver helg, eh, eller litt sjeldnere da. Nei, det har vel ikke så mye med det å gjøre. Teft for miljøer er vel noe jeg bare har.

...og misantrop er du fortsatt?

–Nei det vil jeg ikke si, men jeg er vel ikke filantrop heller. Det er flere slemme personer i seriene mine enn i virkeligheten. Det er mest fordi slemme personer er mer interessante å lage serier om.

Hva med denne namedroppingen. det flyter jo over av referanser til det norske tegneseriemiljøet i siste Weltschmerz?

–De trenger litt oppmerksomhet. Det var bare for å være hyggelig og snill.

Dette er din syvende utgivelse under Weltschmerzflagget. Trives du i dette formatet?

–Det klassiske tegneserieformatet passer meg bra. Sidetallet blir muligens noe utvidet på sikt, men bladet har funnet sin form for mange år framover. Nedslagsfeltet er ikke så stort, og jeg har en mistanke om at det fortsatt vil være slik. Det er muligens litt sært. Publikum vet hva de vil ha, og lar seg ikke pille på nesen.

Men du forandrer deg ikke?

–Det er litt problematisk, det der. "Folkelig Nielsen" treffer bedre, jeg ser jo det. Jeg lager i hvert fall ikke noe jeg ikke vil lage. *Weltschmerz* er mitt hjertebarn, men jeg vil fortsatt gi ut spesialhefter ved siden av. *Jazzbasillen* ble utgitt på nytt på grunn av "popular demand". Det er ikke så lett å selge tegneserier i Norge. Jeg trodde det ville hjelpe på salget etter at jeg ble et medium for noe som hadde med Donald å gjøre, men det ser ikke ut til å hjelpe så langt.

I ALINEO 2: I DEREFTER LOT HOUSSAM DISNEYLAND RESTAU-
RERE SLIK SOM DET EN GANG VAR, OG STRAKS STRØMMET
TALLRIKE PILGRIMER TIL FRA HELE RIKET OG DENNE
REISE LOT HOUSSAM INNSTIFTE FOR ALLE DE SOM
BEKJENTE SEG TIL DISNEYS LÆRE.
ENTER PILGRIMS

BIBELSK. Disney-bibelen "Tiu diodieca scribajo" er Nielsens seneste store verk.

Den evige kyniker

ØYVIND HOLEN GÅR IGJENNOM:
WELTSCHMERZ NR. 1-7 (1994-1998)
TO TRØTTE TYPER SPESSIAL (1993)
TO TRØTTE TYPER EXTRA NÆRVER SPESSIAL (1995)
ALLE UTGITT PÅ NO COMPRENDO PRESS

Etter å ha pløyd gjennom Christopher Nielsens tegneserier fra de seks siste årene er jeg ikke i tvil: Mannen er serienorges beste historieforteller i dag.

Nielsen er produktiv og viser stor fantasirikdom i tema og persongalleri., samtidig som han nådeløst holder seg til sin personlige og kyniske stil. Og med heftet *Weltschmerz* har han fått sitt faste forum.

Bladet har ingen faste hovedpersoner, men gir Nielsen en mulighet til å fortelle de historier han ønsker. *Weltschmerz* (heretter bare *W*) er en antologi med Nielsen som eneste bidragsyter, etter mønster av Peter Bagges *Neat Stuff* og Daniel Clowes' *Eightball*. Som Bagge bruker Nielsen enkelte gjennomgangsfigurer som William Wasinski og Optimisten, Pessimisten og Fatalisten, men han gjør også som Clowes, og forteller en historie med personer som (trolig) aldri vil dukke opp igjen (*Det store underet* og *Mitt kors å bære*). Med sju numre av *W* på rullebladet har Nielsen oppnådd noe helt unikt i norsk tegneseriehistorie, bare tangert av Inka-Lills albumserie *Ridderne av Dor*.

Allmenn

Nielsens serier er tydelig inspirert av amerikansk undergrunn som Robert Crumb og Gilbert Shelton, og nyere amerikanske serieskapere som Peter Bagge og brødrene Hernandez. Videre har Nielsen lest sin Carl Barks og Bibelen, han følger trassig med i populærkulturen og kjenner Oslo godt.

Det som virkelig hever Nielsen opp forbi sine norske seriekolleger er at hans serier er langt mer universelle og allmenne. Seriene fra *Forrestengenerasjonen* kretser ofte rundt problemene til unge menn i 20-årene med interesse for musikk og tegneserier, mens satirikere som Steffen Kverneland, Knut Nærum og Karine Haaland gjerne tar for seg lette mål som Kjell Magne Bondevik, Torbjørn Jagland og Fremskrittspartiet. Først og fremst virker det som om Nielsen har en bredere referanseramme, som går utover avislesning, kjennskap til kulturhistorien og egen omgangskrets. Nielsen har en fot godt plantet hos de mindre vellykkede, hos drabantbygenerasjonen. Nielsen klarer å fortelle troverdig om alenemødre, bøllete tenåringer, mobbeofre og småkriminelle, og det har jeg til gode å lese andre norske serieskapere klare så helhetlig og konsistent som hos Nielsen. Det er ikke så veldig mange som har klart det i litteraturen eller på film heller.

Nielsen lager glitrende serier om slubberter i drabantbyene på 70-tallet, samtidig som han kan fortelle om overvektige Vera eller den ulykkelige alenemoren Lillemor. Han skyter i alle retninger: han opphøyer Disney til religion, driver ap med trendnisser og kommer inn i skallen på dophuer.

Tjukt smør

Men helt uten lyter er han ikke. Nielsens største svakhet er at han ikke klarer å stoppe mens leken er god, og en kvass satire sklir lett ut i parodi fordi han smører for tjukt på med virkemidler. Lillemors lidelseshistorie *Det store underet* fra *W* nr. 1 kunne vært en meget sterk historie, men spoleres av overdrivelser. Dama på Spermbanken er for aggressiv i starten, mens det fengselsaktige aldershjemmet på slutten bare blir parodisk. At Lillemor må vente i ni måneder på en søknad om telefonsamtale blir bare dumt. Dette er synd, for historien Nielsen forteller er medrivende og trenger ikke slike grove og absurde overdrivelser.

I *Mitt kors å bære* fra *W* nr. 4 har Nielsen dempet overdrivelsene, og historien om de overvektige vennninnene Vera og Rosa får langt større slagkraft. Nielsen elsker å sette sine personer i absurde situasjoner og dra

Iblant sklir Nielsen over i parodien, som her i "Det store underet".

JEG HAR KOMMET TIL DEN ERKJENNELSE AT CHRISTOPHER N'S SERIEPRODUKSJON ER SØPPEL FRA ENDE TIL ANNEN. JEG HAR AV FORSKJELLIGE ÅRSAKER OVERVURDERT N'S KUNST, OG JEG INNSER NÅ AT N. STÅR FOR DET ABSOLUTTE LAVMÅL NÅR DET GJELDER MODERNE TEGNESERIER, OG AT N. OVERHODET IKKE KAN TEGNE.
JEG HENSTILLER JURYEN OM Å LEGGE SEG YEHUDAH K.S ORD PÅ SINNE!

TEGNs anmelder kommer til en noe annen konklusjon enn Yehudah K. i "Prosessen mot Christopher N.".

situasjonene til det ytterste, men noen ganger går han for langt. Når Vera er blitt så feit at hun må jekkes ut av kinosetet fungerer det, men igjen går Nielsen over streken. På slankeklinikken til Betty Groth er vi igjen tilbake i parodien, med en fengselslignede slankeanstalt vi kjenner igjen fra utallige Donaldhistorier.

Stort sett klarer Nielsen å holde seg på matta, og aller best er han når han forteller om Odd og Geir. De to heftene med *To trøtte typer* samler historier helt tilbake til 1983, og det er rundt disse gutta Nielsen har bygget opp sitt mest spennende univers. Vi følger duoen helt fra barneskolen fram til en karriere som kriminelle blandingsmisbrukere. Nielsen forteller historien fragmentarisk, han hopper frem og tilbake i tid og skifter stadig fortellerfokus. Mest fascinerende er kanskje de mislykka bipersonene Klepto og Virus, og i *Sagaen om Klepto* når Nielsen virkelig nye høyder. Historien er blottet for sentimentalitet og overdrivelser, og er kanskje noe av det sterkeste Nielsen har gjort.

Her minner Nielsen sterkt om Gilbert og Jaime Hernandez, og deres sagaer i *Love & Rockets*. Odd og Geir blir Nielsens svar på Maggie og Hopey. Vi får bare håper

FAEN, HVIS SNUTEN TØR Å SETTE OPP VEISPERRING ASÅ, SÅ BARE MÅKER VI DEM RETT NED!
VISST FAEN!
FY FAEN! VI VRÆKER DENNE BILEN! FY FAEN, JEG DRITER I OM JEG DAUER!
SAMME HER! JEG DRITER I'RE!

GENERASJONSSAGA. Virus, Frode og Klepto herjer som verst sommeren '79, fra "Sagaen om Klepto".

Nielsen vil fortsette historiene, for han har ennå ikke laget sin *The Death Of Speedy* eller *Blood Of Palomar* (brødrene Hernandez på sitt mest episke). Mulig Nielsen er lei, for det har ikke kommet noen nye narverserier på tre år.

Men *Weltschmerz* er ingen dårlig erstatning med både fulltreffere og sleivskudd. Blant sleivskuddene hører kanskje *Optimisten, Pessimisten & Fatalisten*. De overdrevne figurene er morsomme som enkelthistorie, men ikke gode nok til å brukes gjentatte ganger, mens Uri Gellervitsene også er tynet til sitt ytterste. *Prosessen mot Christopher N.* i *W* nr. 2 er en artig kobling av Kafka og Det nye testamentet, selv om Nielsen igjen blir for overtydelig (å trekke en hane inn i rettssalen for at den skal gale, mens Peter fornekter Christopher for eksempel), og en slutt som er rent antiklimaks.

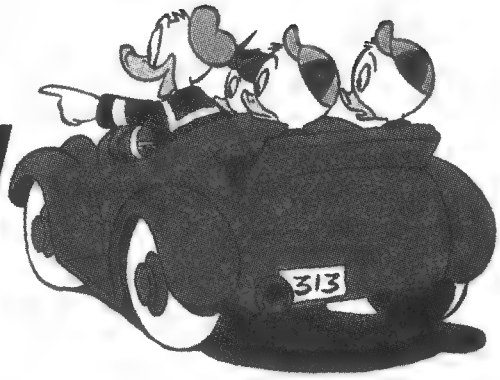
Knivskarpt

Mens vi venter på dommedag i *W* nr. 3-6 er derimot en fulltreffer. Med Nielsens alter ego (?) William Wasinski som katalysator klarer Nielsen å gjøre narr av grupper som vanligvis ikke befinner seg i satireblinken: Straightedgere, antirasister, svartkledde studenter, kunstnere, trendmafia, skuespillere, feminister og alle som mener de er tolerante og kulturbevisste. Attpåtil klarte Nielsen å få trykt den knivskarpe satiren i Morgenbladet, helt til avisa fant ut at det faktisk var avisas målgruppe Nielsen gjorde narr av. Genialt og undergravende!

Nielsens siste hovedverk er den bibelske framtidsfortellingen *Tiu diodieca scribajo*, som starter i år 2183. I et USA splittet av nye religioner, trer Walt Disneys univers fram som en ny trosretning. Nielsen forteller med et bibelsk språk, og deler historien opp i vers og kapitler. Som Bibelen er historien noe seig å komme inn, men er meget underholdende når det først løsner.

Litt språkkritikk til slutt: *Weltschmerz* skjemmes av en del trykkfeil (sånnt, sjangse, venninene, forutsettning, tillitt, omprogramere, operer), og/å-feil (driver å svartmaler, kommer de å raner), feil orddeling (kjempe koselig, arbeids markedet, karriere utsikter), kommafeil og dårlige setninger (La oss drikke og fra sans og samling å dø i drosjekø). (Alle eksempler hentet fra *Optimisten, Pessimisten & Fatalisten* i *W* nr. 2.) Dette har merkbart bedret seg i de seneste numrene, selv om feilene ikke er helt utryddet.

Øyvind Holen



TEGNESERIER SOM ÅNDSVERK

I en fersk juridisk avhandling slås det fast at Donald, Supermann og andre tegneseriefigurer har opphavsrettslig vern.

Av Morten Harper

"Utviklingen innenfor media de siste 20 årene, med mange fjernsynskanaler, video, internett og dataspill, har skapt økte utnyttelsesmuligheter for seriefigurer, og dermed er det også blitt lettere å utnytte slike figurer uten tillatelse", skriver Jon Gisle i en nylig fullførte særavhandling om opphavsrettslig vern av tegneseriefigurer. Avhandlingen, som er avlagt ved Universitetet i Oslo, utgis i skriftserien CompLex. Ifølge Gisle er rettighetsmisbruket ikke bare et spørsmål om økonomi, men for opphavsmannen også "å beskytte sitt og figurenes gode navn og rykte".

Gisle er kanskje mest kjent som forfatter av den muntervitenskapelige boken *Donaldismen*. Han var i flere år redaktør for herværende tidsskrift, og er nå leder av Norsk kulturråds tegneserieutvalg.

– Avhandlingen drøfter spørsmålet om tegneseriefigurer kan være åndsverk, ut fra tre synsvinkler, forklarer Gisle. Han fastslår at tegneserier tilfredsstiller de grunnleggende kriterier for åndsverk, viser at det er en enhetlig praksis i EU/EØS-området for at seriefigurer har opphavsrettslig vern (men ikke med hensyn til hva verket skal omfatte), og drøfter hvilke rettsregler som egner seg best til å gi rettslig vern for tegneseriefigurer. Gisle undersøker også om figurene nyter konkurranserettslig eller kjennetegnsvern.

Lite i Norge

– Så langt jeg kjenner til finnes det ingen norske rettsavgjørelser om rettigheter til tegneseriefigurer. Men spørsmålet om krenkelse har kommet opp ved noen anledninger. I 1992 reagerte rettighetshaverne til *Asterix*-heftene på utgivelsen av et seriealbum med tittelen *Isterix*, der figurene fra *Asterix*-serien var etterlignet. Saken endte med forlik. Utgiveren av *Asterix* reagerte også på den agitatoriske *AstEUrix* som Ungdomskampanjen mot EU utga i 1994. I 1997 reagerte Disney på at noen av deres figurer, blant dem Lady fra filmen og tegneserien *Lady og Landstrykeren*, ble brukt i informasjonsmateriell for arrangementet Skeive Dager i Oslo. Ifølge arrangørene har Disney hittil ikke forfulgt saken rettslig.

–Dette viser at saker om rettigheter til tegneseriefigurer kan komme for retten. Det grunnleggende spørsmål er om en tegneseriefigur kan ha vern som åndsverk *i seg selv* og ikke bare slik figuren fremstår i det enkelte bildet. En praktisk situasjon er at en tegneseriefigur etterlignes i en piratserie eller i merchandising uten tillatelse. Det lages for eksempel en undergrunnsserie om Donald Duck der selve historien er ulik alle Disneys Donaldserier, og der ingen tegninger er direkte etterligninger av bestemte Donaldtegninger, men der det likevel er helt klart at Donald som sådan blir etterlignet. Dersom man overhodet skal kunne snakke om en opphavsrettslig krenkelse i slike tilfeller, må det være en krenkelse av *selve figuren* som verk.

Åndsverk

"Det er neppe tvil om at genren tegneseriefigurer tilfredsstiller noen av de generelle kravene til åndsverk", skriver Gisle. "Det gjelder kravene om at det skal være en litterær, vitenskapelig eller kunstnerisk frembringelse og et resultat av individuell skapende åndsinnsats. Tegneseriefigurer er frembringelser på det kunstneriske området - eventuelt på det kunstneriske *og* litterære området. Det krever normalt en viss individuell kreativ innsats å forme en slik figur. Donald Duckskikkelsen er for eksempel en kunstnerisk (og kanskje litterær) frembringelse som i sin tid (1934) ble skapt som et resultat av skapende individuell åndsinnsats hos de av Walt Disneys medarbeidere som opprinnelig designet figuren."

– Det er særlig kravet om at verket har fått en ytre realitet som er problematisk når det gjelder fantasiskikkelser som tegneseriefigurer, forteller Gisle.

– I en nederlandsk høyesterettsdom om tegneseriefigurer fra 1962 heter det at bare de konkrete tekstene og bildene kan være vernet, da figurene i seg selv bare er "abstrakte Produkte geistiger Arbeit". I britisk rett er det fremdeles slik at det formelt sett bare er de enkelte bildene som har vern.

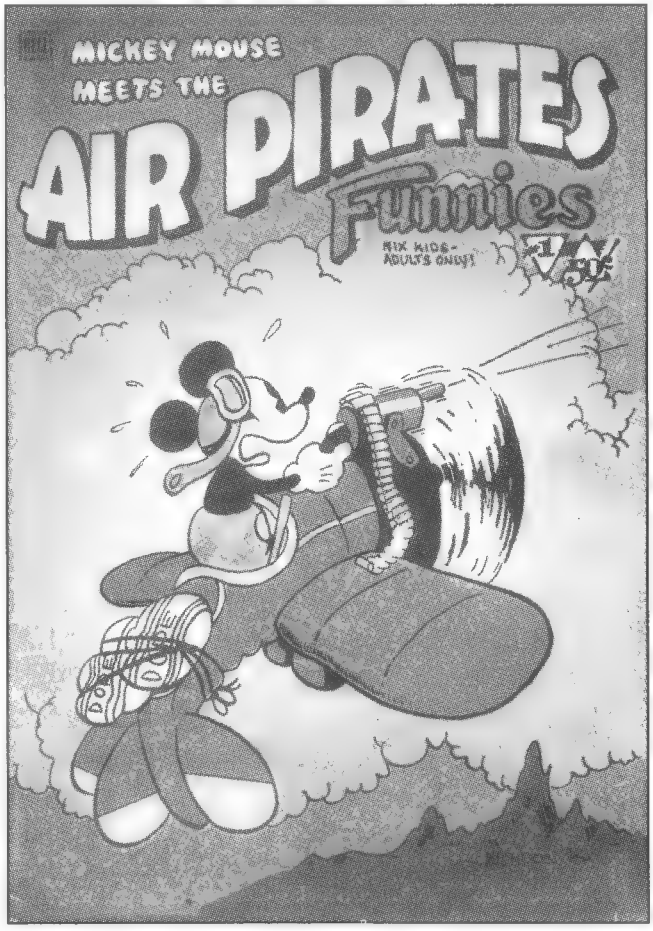
– Fiktive figurer kan gis ytre realitet. Når det lages en Donald Duckdukke skjer det på grunnlag av det "åndelige fenomen" Donald Duck, ikke av noen enkelt tegning av ham, men av selve skikkelsen, som har tilstrekkelig ytre realitet til at den lar seg fremkalle på forskjellige måter - i film, tegneserier, enkelttegninger, tredimensjonale figurer osv. Kravet om at åndsverket må få uttrykk i en ytre realitet, er altså ikke til hinder for at tegneseriefigurer kan oppnå status som åndsverk.

Tintin krenket

– I de EU-land hvor det har lykkes å finne rettsavgjørelser om spørsmålet, har man etter hvert tilkjent tegneseriefigurer som sådanne vern som åndsverk. Jeg har ikke funnet noen nyere dom fra EU-området som går i motsatt retning, oppsummerer Gisle. Han nevner et eksempel fra Frankrike:

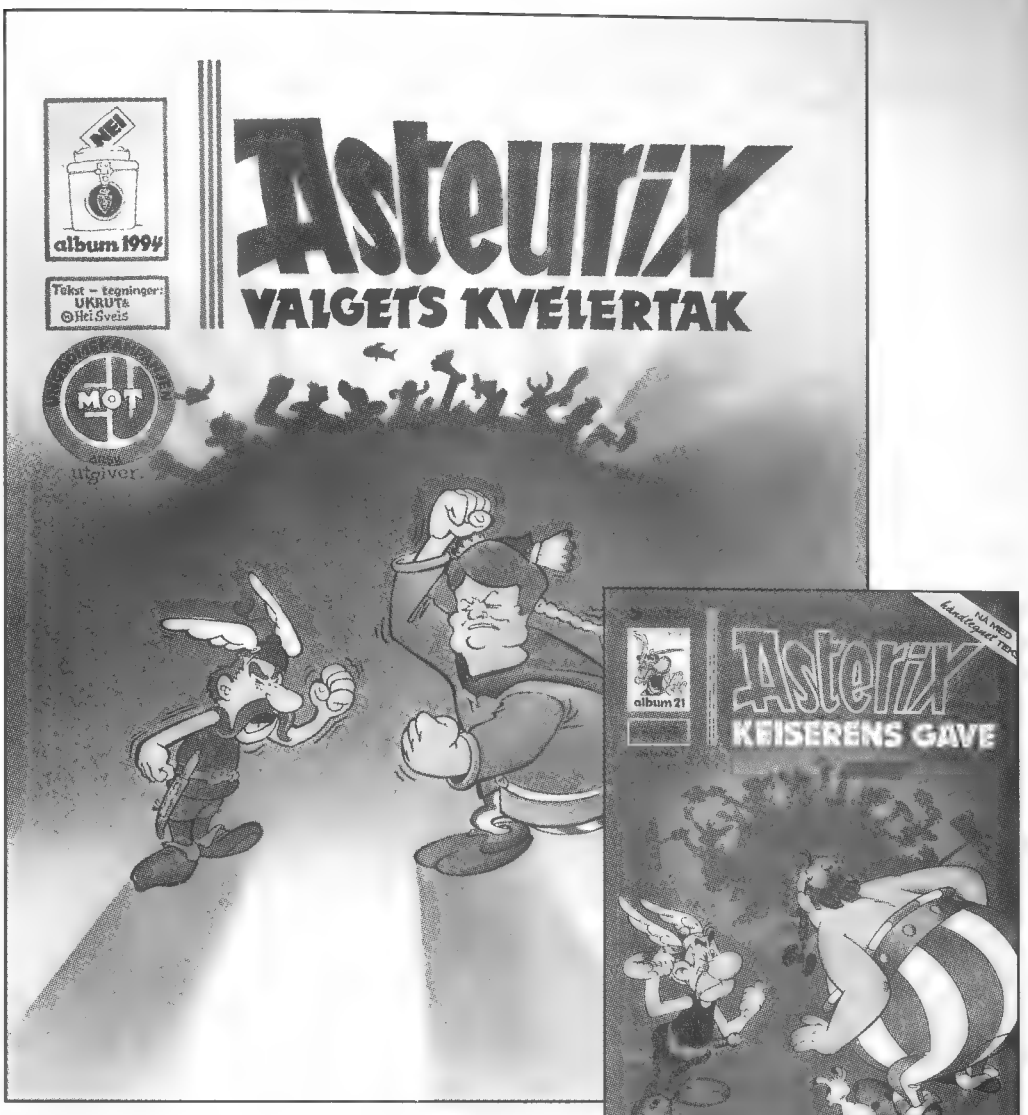
– I den såkalte teaterdommen fra 1990 fikk figuren Tintin opphavsrettslig vern som sådan.

– I en rekke rettsavgjørelser i USA er tegneseriefigurer som sådanne blitt tilkjent opphavsrettslig vern. Dette ble slått fast allerede av 2d Circuit Court of Appeals i den første Supermandommen i 1940. Riktignok var rettstilstanden på området uklar i en



Tirret Disney: Undergrunnsheftet Air Pirate Funnies.

årrekke etter dette, ikke minst fordi samme domstol i den andre Supermandommen i 1952 erklærte at figuren bare kunne ha vern slik den fremsto i det enkelte bildet. Men tvilen knyttet seg her ikke til det prinsipielle spørsmålet om det var mulig å få opphavsrettslig vern for figurer, men til hvor man skulle trekke grensen mellom ideen om et menneske med overnaturlige krefter som flyr gjennom lufta og slåss mot ondskap og urett, og den individuelle utformingen av denne ideen. Iallfall siden *Air Pirates*-dommen i 9th Circuit i 1978, som gjaldt etterligning av en del Disneyfigurer, har det vært klart at seriefigurer som sådanne kan nyte opphavsrettslig vern i USA. Dette bekreftes av enda en Supermandom i 2d Circuit i 1981.



Forbilde og parodi: Asterix og AstEUrix.

Hva omfattes av vernet?

"Praksis i utenlandsk rett ikke er entydig når det gjelder spørsmålet om ikkegrafisk-optiske elementer hører med til verket", skriver Gisle. "I noen land er onkel Skrues griskhet og gjerrighet deler av verket på linje med hans kinnskjegg, klær, nebb og flosshatt. I andre land vil griskheten og gjerrigheten ikke høre med."

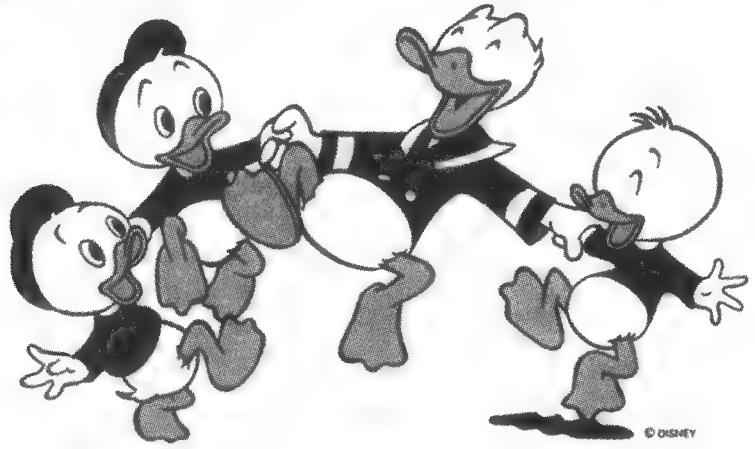
– Det som i alle fall er klart, er at figurens utseende hører med til verket, med ansiktstrekk, kroppsbygning, frisyre og eventuelt klær, hvis figuren stadig viser seg i samme klesdrakt. I fremmed rett har det vært drøftet hvorvidt åndsverket ikke bare omfatter figurens utseende, men også dens "personlighet". Mange tegneseriefigurer har markante "karaktertrekk". Man kan for eksempel tenke på onkel Skrues gjerrighet, Obelix' styrke og sult eller Snoopys fantaseringer om å være flygerhelt under den første verdenskrig. I tilknytning til "personlighetstrekkene" kan det nevnes at enkelte figurer har en særegen "atferd" som bidrar til å karakterisere dem. Eksempler på dette er onkel Skrues bading i penger og Snoopys vane med å ligge på ryggen på taket av hundehuset sitt. Noen figurer uttrykker seg også på en spesiell måte. Smurfene har for eksempel et helt spesielt språk, der en rekke ord byttes ut med ordet "smurf".

– Men tegneseriefigurer har ikke bare "personlighet". Flere av dem er også utstyrt med spesielle gjenstander (utenom klærne) som er uløselig knyttet til den enkelte figur, for eksempel onkel Skrues pengebinge og første tiøring. Flere tegneseriefigurer har dessuten sin egen "biografi", eller i det minste enkelte biografiske trekk som stadig nevnes i vedkommende tegneserie. Eksempler på dette er onkel Skrues ungdom som gullgraver i Alaska og Supermanns fortid på planeten Krypton.

– Det finnes flere eksempler fra fransk rettspraksis på at når tegneseriefigurer som sådanne er åndsverk, omfattes også figurenes "karaktertrekk", "opptreden" og andre "identitetstrekk". Blant annet gir Cour d'Appel de Paris tydelig uttrykk for dette i teaterdommen, hvor utfallet ble at teaterselskapet ble dømt for å ha endret Tintins personlighet uten tillatelse.

Under henvisning til at et flertall av de undersøkte landene regner ikkevisuelle trekk med til åndsverket, og at det av hensyn til serieskaperen er behov for et slikt vern, mener Gisle at slike trekk bør regnes med til figuren som verk også i norsk rett.

Donald Duck & co 50 år i Norge



Donald Duck & Co har fulgt det norske folk i 50 år. Vi har i den anledning latt tre sentrale serie-personligheter komme med noen tanker om bladet, dets rolle og gjennomslagskraft. Jon Gisle la med sin bok Donaldismen grunnlaget for Donaldismen i Norge. Han er også mangeårig medarbeider og redaktør i TEGN. Den vestlandske fritenkeren Karl Bjølseth er serieskaper og skribent i bl.a. TEGN. Pål Jensen er en av de mest sentrale Donaldistene i landet og har vært redaktør i Donaldisten i en årrekke.

Siden tidenes morgen, i alle fall siden jeg ble født, har *Donald Duck & Co.* dominert det norske tegneseriemarkedet. I høst, nærmere bestemt 1. desember, fylte denne suksessen 50 år, og det ble feiret. Det utgis en bokserie med komplette opptrykk av de gamle årgangene, og når dette leses, har Donald også blitt feiret med et program i TV 2 den 4. desember. Det var også en storstilt markering under Raptusfestivalen i Bergen, hvor den italienske Donaldtegneren Marco Rota tegnet og fortalte, og undertegnede holdt tale for jubilanten. Men det var én ting jeg knapt nok klarte å gi svar på i talen, nemlig *hvorfor* Donald er blitt en slik suksess hos oss. Det spørsmålet klarer jeg neppe å besvare i denne artikkelen heller, men jeg kan prøve å antyde noen momenter.

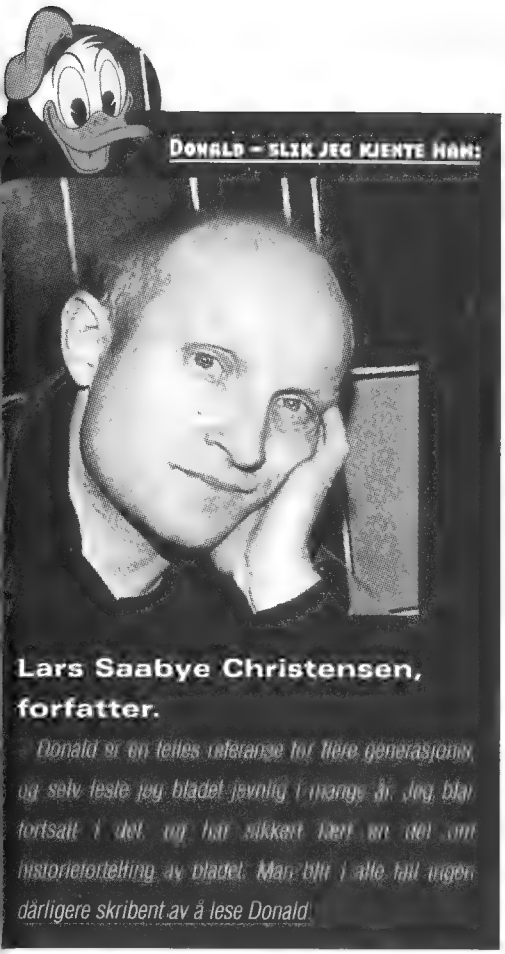
Noe skyldes helt sikkert de gunstige omstendighetene rundt lanseringen. Disneyfigurene var allerede kjente og populære fra lange og korte tegnefilmer, og de hadde også vært publisert i blader og aviser. Aftenposten som den gang var landets største avis, hadde i lengre tid daglig trykket Al Taliaferros striper. Og konkurransen var liten. Det fantes fra før av bare ett tegneserieblad i Norge, og den konkurransen vi i dag har fra mange andre medier, var ikke-eksisterende, bortsett fra at folk gikk mye på kino, men der så man jo blant annet Disneyfilmer.

Tidspunktet var altså velvalgt. I tillegg hadde utgiverne åpenbart kapital til å satse. Det første *Donald Duck & Co.* hadde et opplag på 40 000, noe som ville ha vært meget respektabelt for et nytt tegneserieblad også i dag. I tillegg hevder utgiverne i den avisannonsen som sto i forbindelse med utgivelsen, at opplaget ville ha vært enda større hvis det ikke hadde vært for datidens papirrasjonering. Man hadde også kapital og satsingsvilje til utstrakt annonsering. Dessuten hadde utgiverne selv et medium å annonsere i, nemlig ukebladet *Hjemmet*.

Markedsføring er viktig, for skulle bladet bli en suksess, måtte folk få vite at det fantes. Men dette forklarer ikke suksessen. Det gir bare en av forutsetningene for den.

Så hva skyldes suksessen da? Jeg har en gang hørt noen si at barn liker figurer med runde, myke former. Noe av Mummitrollenes popularitet ligger visstnok her. Mange av Disneys figurer er ganske runde. Men ikke forklarer dette at figurer med et kantete nebb blir populære, og ikke forklarer det at voksne også liker figurene.

Men det kan være andre forklaringsmo-


Donald – slik jeg kjente ham:
Lars Saabye Christensen, forfatter.
Donald er en felles referanse for flere generasjoner, og selv leste jeg bladet jevnlig i mange år. Jeg blar fortsatt i det, og har sikkert lært en del om historiefortelling av bladet. Man blir i alle fall ingen dårligere skribent av å lese Donald.

menter. Jeg tror at en av de historiske forutsetningene for Disneyserienes popularitet faktisk er hetsen mot tegneseriene i begynnelsen av 50-tallet. Som kjent var dette et fenomen som fantes i flere vestlige land, også i vårt eget, men som gjorde seg ekstra sterkt gjeldende i USA. Her utga psykologen Frederic Wertham i 1954 boka *Seduction of the Innocent - Forførelse av de uskyldige*. De uskyldige var barna, og det var gjennom tegneserier de ble forført. Stormen mot tegneseriene tok utgangspunkt i de mest voldelige seriene, men utartet til å gjelde seriemediet generelt. Samme år var det en høring om tegneserier i det amerikanske senatet, og det lå i lufta at det kunne bli innført offentlig sensur av serieutgivelser. For å komme denne utviklingen i forkjøpet, etablerte tegneserieforlagene i USA sin egen sensurordning, *The Comics Code*. En rekke serieblader gikk inn fordi de ikke tilfredsstilte kodens strenge moralkrav.

Men noen overlevde, og blant disse var alle Disneyseriene. Det har vært skrevet mye om de negative konsekvenser stormen mot tegneseriene fikk for mediet generelt og særlig for de seriene som ikke overlevde. Det har ikke vært skrevet på langt nær like mye om de eventuelle positive virkninger selvsensuren fikk for de seriene som ikke ble rammet og dermed fikk dominere markedet. Disney fikk i denne situasjonen en enestående anledning til å markedsføre seg som en «renslig» aktør på markedet.

Riktignok måtte også de som jobbet for Disney ofte gå i forsvar for sin befatning med tegneserier. Den første norske Donald-oversetteren, Helene C. Kløvstad, som ga Donald norsk tekst fra 1948 til 1960, møtte for eksempel kritikk fra sine lærerkolleger. Men samtidig kunne den ganske store delen av publikum som ville ha tegneserier, men ikke serier med vold, skrekk og sex, samle seg rundt Disney. Dette har utvilsomt spilt en rolle i vårt land, hvor utgiverne i de for tegneseriene harde 50-årene satset på egenreklame med tekster som «De kan trygt gi Deres barn et Donaldhefte uten å ha lest det selv først». Og utgiverne hadde rett, for det var ikke noe skadelig i Donald-bladene.

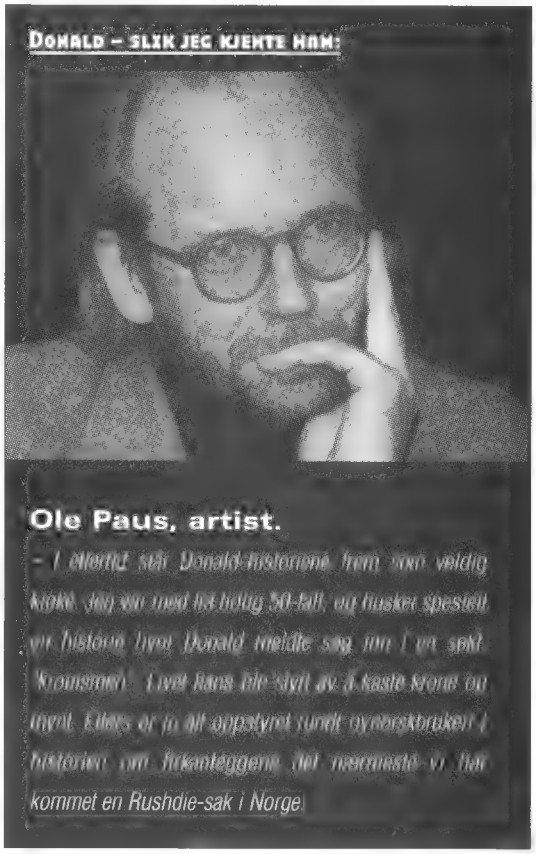
Skepsisen mot tegneseriene bidro nok til at det norske tegneseriemarkedet var fattig på titler i mange år. *Donald Duck & Co.* ble altså først etablert i en tid da det bare fantes ett annet serieblad, og fikk så utvikle seg og befeste sin stilling i en situasjon hvor konkurransen var liten, noe som delvis skyldtes at tegneserier, men ikke Donald, nøt miskreditt. Dermed var det skapt en god sirkel, for Donald må ganske raskt ha fått en så stor andel av tegneseriemarkedet i Norge at det i seg selv kan ha gjort andre utgivere skeptiske til å forsøke seg.

Men forklarer dette at Donald er blitt mer populær i Norge og resten av Norden enn for eksempel i sitt hjemland? Ja, iallfall som en delforklaring. Nettopp fordi tegneseriemarkedet var så fattig hos oss på denne tiden, hadde Disneyseriene ekstra mye å vinne her.

Et annet moment som kan ha bidratt til å skape og opprettholde Disneyproduktenes popularitet, er det faktum at Disney fra ganske tidlig spredte seg over et bredt produktregister. Det startet med tegnefilm, fortsatte med avistegneserier, seriehefter og barnebøker, og de samme figurene gikk igjen alle steder. Dermed fikk for eksempel en figur som Dumbo i flere forstand en flying start på salget fordi filmen om Dumbo var godt kjent da barneboka og serieheftet utkom. Og omvendt: Noen ble først kjent med Dumbo i barneboka og serieheftet, og fordi de likte historien, gikk de og så Dumbo på kino da filmen ble satt opp igjen.

Disney var også først med character merchandising av tegneserie- og tegnefilmfigurer i stor stil. Med character merchandising menes sekundær bruk av figurene i kommersiell sammenheng. World Intellectual Property Organisation definerer character merchandising mer presist slik:

«the adaptation or secondary exploitation, by the creator of a fictional character (...) or by one of several authorized third parties, of the essential personality features (such as the name, image or appearance) of a character in relation to various goods and/or services with a view to creating in prospective customers a desire to acquire those goods and/or to use those services because of the customers' affinity with that character» (World Intellectual Property Organization: *Introduction to Intellectual Property Theory and Practice*, London 1997.s. 308).


Donald – slik jeg kjente ham:
Ole Paus, artist.
– I ettertid står Donald-historiene frem som veldig kloke. Jeg var med på bolig 50-tall, og husker spesielt en historie hvor Donald meldte seg inn i en sekt. Kronisme. I den ble det sagt at å kaste krone var synd. Ellers er jo alt oppstyret rundt ytringsfrihet i historien om fiskeleggene det nærmeste vi har kommet en Rushdie-sak i Norge.

Inn under begrepet character merchandising faller altså bl.a fremstilling av tegneserier som dukker, plysjfigurer o.l, på slips og T-skjorter, i form av pins og slipsnåler etc. etc. Dette er en stor industri og en viktig inntektskilde for dem som har rettigheter til tegneseriefigurer. I 1993 beløp Disneys inntekter fra character merchandising seg til 7 milliarder dollar. Men merchandising har økonomisk betydning ut over dette. Merchandising bidrar til å skape oppmerksomhet rundt figurene, og dermed rundt de filmene og tegneseriene de deltar i. Med andre ord: Publikum ikke bare ser filmene fordi de kjenner tegneseriene og kjøper tegneseriene fordi de har sett filmene, de kjøper også tegneseriene fordi de både har sett filmene og kjenner til merchandisingproduktene, som de kjøper fordi de har sett filmene og lest tegneseriene!

I våre dager er character merchandising meget vanlig i tegneseriebransjen. Man kan bare minne om da Smurfene ble introdusert i Norge. Men opprinnelig var det nesten bare Disney som drev med det. Dette må utvilsomt ha gitt Disney et forsprang framfor rettighetshaverne til andre serier og seriefigurer.

Dette at Disney var først, gjelder på en rekke andre områder også. Riktignok var det laget tegnefilm før hans tid, men Disney startet en tegnefilmproduksjon av et inntil da ukjent omfang, og seriene fulgte like etter. Dermed kan han ha fått et forsprang også i kraft av kvantumet på produksjonen. Dessuten var han den første som tok sjansen på å lage en helaftens tegnefilm, nemlig *Snehvit* (1937), og nesten før konkurrentene hadde fått sukk for seg, hadde han fulgt opp med *Pinocchio* (1939), *Fantasia* (1940), *Dumbo* (1941), osv osv osv. Disney var også en av de første filmprodusenter, uavhengig av genre, som laget fargefilm. Dette ble lagt merke til blant kinogjengere over hele verden. Det ble det også da Disney begynte å bygge fornøyelsesparker i et tidligere ukjent format. Det at Disney var så tidlig ute på en del områder, skaffet ham oppmerksomhet og kunder. Det bidro til at han lyktes. Det at han lyktes, bekreftet at Disneys produkter var suksessprodukter. Folk kjøper gjerne suksessprodukter, så dermed fikk han enda flere kunder. Nok en god sirkel.

Men var det da bare markedsmekanismer som gjorde Donald til en suksess i verden og særlig i Norge? Nei, helt klart ikke. Mye har selvfølgelig å gjøre med det vanskelig definerbare begrepet *kvalitet*. Hovedhistorien i mange av Donaldbladene den første tiden, og for så vidt gjennom hele 50-tallet, var skrevet av Carl Barks. Det hersker nærmest unison enighet mellom tegneserievitere om at Barks var en god serieskaper, men det har vært omtrent umulig å forklare hvorfor han var det. En god tegner er det blitt sagt, og det var han nok, men hvorfor var han en god tegner? Hvilken standard måler vi ham mot? Kan det være at det rett og slett er blitt etablert at Barks selv er standarden? Nei, så enkelt er det nok ikke. Mye av kvaliteten ligger i hans evne til å få fram mimikk, landskaper, bybilder og morsomme detaljer. Barks er utvilsomt en god tegner. På den annen side er det problematisk at Barks til de grader har dannet standard for hva som er god Donaldtegning, at nyere Donaldtegnere som ønsker å lage kvalitetsmessig gode tegninger, ofte automatisk legger seg opp til Barks' stil. Dermed får man noen dårlige Donaldtegnere som tegner i en annen stil enn Barks, og noen gode Donaldtegnere som ligner Barks i stilen, men det blir lite rom for gode Donaldtegnere med en annen stil enn Barks'. Men for å komme tilbake til utgangspunktet: Barks' (og også Al Taliaferros) kvalitetsmessig gode tegninger har utvilsomt bidratt til suksessen.

Det samme gjelder Barks' måte å fortelle på. Han mestrer den tradisjonelle film- og tegneseriedramaturgien godt. Hvorfor denne dramaturgien appellerer til folk, vet vi egentlig ikke, vi vet bare *at* den gjør det. Det ser ut til at det er visse fortellerstrukturer som fenger og fanger publikum, kanskje delvis fordi vi er vant til dem, men også fordi det er noe fengende ved disse strukturene som er vanskelig å forklare. Barks mestret slike strukturer i alle formater, fra ensidere via tisiders serier til lange historier som fylte et helt hefte.

Donald – slik jeg kjente ham:
Anita Skorgan, artist.
Jeg fikk ikke lov til å lese Donald eller andre
Nei, men fordi jeg leste det så ofte selv mulig,
Donald-lesere har en egen aura.

Det tredje elementet, ved siden av tegningene og fortellerstrukturen, er språket. Språket i de tidlige Donaldseriene burde underkastes en studie. Barks' språk i Helene Kløvstads bearbeidelse (hun var noe mer enn en vanlig oversetter) var et språk leserne kunne kjenne seg igjen i.

Det kan man også i Andeby. Andeby er i Norge. Som barn ferierte jeg ofte på Nesodden, og av en eller annen grunn trodde jeg at Andeby lå samme sted som Blylaget, som er et lite sted langs Bunnefjordskysten. Jeg var aldri på Blylaget og vil heller aldri dra dit, for det kan jo hende jeg blir skuffet. Andeby ligner forbløffende på en norsk, svensk eller finsk småby med snø om vinteren, sol og regn om sommeren, med villabebyggelse i det meste av byen og turområder og bondeland rundt byen. Den eneste forskjellen mellom Andeby og Hamar er at Hamar ikke har noen pengebinge. Det at Andeby er et speilbilde av vår egen verden har sikkert også bidratt til Donalds popularitet hos oss.

Kanskje har jeg med dette gitt noen svar på hvorfor Donaldbladet ble en suksess i Norge rundt 1950. Derimot har jeg i liten grad forklart hvorfor sukessen vedvarte. Det får vi komme tilbake til ved 60-åresjubileet.

Jon Gisle

DØD OVER DONALD

I SUMAR KJØPTE EG EIT NUMMER AV *DONALD DUCK & CO.* UNDER EI TOGREISE. ALDRI MEIR.

Donald er ein gjennomkommersialisert barneserie av middels og delvis slett kvalitet. Det i seg sjøl er uproblematisk.

Donald er ein del av den norske folkesjela, det er derfor nordmenn er så glade i teikneseriar vert det sagt. Teikneseriar er nærmast synonymt med Donald.

Donaldteiknarar elskar å koma til Noreg for her vert dei mottekne som folkeheltar. Det korrumperte samfunnet dei stakkars kunstnarane kjem ifrå har ingen kultur for å dyrka Donald som oss. Me, som veit at amerikanarar er undertrykte og dumme, vert ikkje forbausa av at dei finn det satiriske og undergravande samfunnet i Duckburg truande og at dei føretrekjer å lesa om nasjonalistiske heltar i trange drakter.

Teikneserieentusiasme i Noreg går mellom anna ut på å tella førekomster av Donaldfigurar og tekstlege referansar i den kulørte dagspressa. Heile teikneserienasjonen jublar kvar gong oppskrytte avisteiknarar som Finn Graff brukar ein figur frå Andeby til å formulera sin sylskarpe samfunnskritikk. Kjennarar av teikneseriar som diskuterer kvalitet innanfor mediet går på eit eller anna tidspunkt inn i ei slags "Barkskoma". Det skjer når ein eller annan slår fast at "Carl Barks' Donald er jo genialt". Alle nikkar salig og vert blanke i augene. Etter det følgjer gjerne litt hetsing av Don Rosa, SAMTIDIG som det vert innrøma at det var litt stas å møta Rosa sjøl i Oslo i fjor. (Kvifor er det ingen som fortel Don Rosa kva dei syns om han når han er her?)

Det er vel og bra at Carl Barks er ein talentfull mann, kanskje til og med eit geni. Det forandrar ikkje at han vart sett til å laga kommersielle barneseriar under signaturen Walt Disney heile sitt liv. Det forundrar meg at seriekjennarar vurderer *Donald Duck & Co.* som verd å eingang nevnast når kvalitet skal diskuterast. Det blir omtrent som om Astrid Lindgrens *Emil* skulle vera utgangspunkt og føresetnad for all seriøs litteraturdebatt. Eller som å påstå at fjernsynet eigentleg er eit fantastisk medium og koma dragande med *Tre på toppen* for å bekrefta påstanda. Eg nektar ikkje for at Donald er

ein serie som har sine kvalitetar og eg sette sjøl pris på serien den gongen eg gjekk i bobledress. Det var ikkje mykje anna lesestoff å velga i, særleg ikkje innan den vidunderlege genren urkommersiell amerikansk massekultur. Slik har jo serien og ei unekteleg særstilling som ein del av vår felles kulturarv, nettopp på grunn av at det er eit vellukka kommersielt produkt som apellerer sterkt til den mest lettlurte av alle folkegrupper: ungar. For å halda på interessa blant desse kjøpesterke snørrungane følgjer det dessutan alltid med eit stykke fargesprakande lureri i form av klistremerke, byggesett eller solskjerm.

Eg gjorde eit forsøk med dette bladet eg hadde kasta bort over 20 kroner på. Eg gav det til min kamerat på 8 år og spurde han ut kva han syns om det og kva historiar han likte best. Han likte godt den lange historia med Langbein, og begrunna det med at Langbein alltid er morosam. Historia var i mine auger eit hjelpelaust virrvarr blotta for forteljarmessige kvalitetar og ikkje spesielt humoristisk. Han trekte og fram historia der Bestemor Duck får ein elefant. Anders på 8 år var ikkje nevneverdig interessert når eg kunne fortelja at den historia var laga av ein som heiter Carl Barks. Historia var etter mitt syn middelmådig.

Donaldsugerøret som følgde med bladet gav eg til søstera hans på 6 år. Ho var rimeleg takksam sjøl om det var vanskeleg å seia kva som var opp og ned på det.

Den overdimensjonerte Donaldfokuseringa skadar meir enn det gagnar i den seriøse teikneseriediskursen. Det er med på underkjenna og ufarleggjera heile teikneseriemediet. Korleis skal mediet verta likestilt med sine storesøsken litteraturen og filmen hvis det helst vil assosierast med ei spekulativ amerikansk pengemaskin? Alle kjenner Donald, det vil ikkje sei at alle veit kva seriemediet har utvikla seg til i si korte levetid og kva vaksne folk etter kvart har å henta på å fordjupa seg i det som fins av bra seriar. Ved å opphøga Donald til noko av det ypperste innan teikneseriar har ein redusert mediet til noko simpelt, begripeleg og ufarleg.

Eg klarte altså å kvitta meg med bladet mitt på ein rimeleg vellukka måte, det kom i trygge hender. Det eg angrar på er at eg gav bort sugerøret.

Karl I Bjølseth

DONALD – SLIK JEG KJENTE HAM:
Ellen Horn, teatersjef.
Donald har vært en venn på livets vei. Som han lærer meg nye ord både opp og nedover. Donald tar opp kampen mot galgenhumor og er din lille onkels talerør. Selv hadde jeg utbytte av å lese om Donalds erfaringer som teatersjef - med Dolly som primadonna.

Donald i våre hjerter

Norge ble tidlig donaldismens hjerteland

Vår alles Donald ble som kjent født i USA. Men Norge ble tidlig hans hjerteland. Allerede i 1953 var Donaldtettheten, dvs antall Donaldblader per innbygger, høyere i Norge enn i USA (Donalds opplag i årene 1949-56 er ikke offentliggjort, men beregnet av Statistisk utvalg i Gammeldonaldismens Venner ved hjelp av folkeminnegranskning, datainnsamling og lineær regresjonsanalyse).

Donald, et begrep i nyere norsk kulturhistorie

Donald fikk tidlig en betydelig innflytelse på norsk kultur- og samfunnsliv. Det er ikke rart, når vi vet at bladets opplag økte fra 40 000 i 1948 til 147 000 i 1957. Hver fjerde familie kjøpte Donald annenhver onsdag det året. Målt ved papirforbruket ble donaldismen tyvedoblet fra 1949, det første komplette utgivelsesåret - til 1959, det første hele året hvor «hver onsdag var en Donalddag».

50-årene var Donalds gullalder i Norge, ikke bare med hensyn til kvaliteten. I 1998 selges riktignok 2-3 ganger så mange Donaldblader, medregnet bøker og spesialhefter, som på slutten av 50-tallet. Men Donald utgjorde utvilsomt en langt større del av kultur- og underholdningstilbudet den gang.

Nyord i norsk, som særlig har registrert når nye ord ble tatt opp i avisspråket i perioden 1945-75, har belegg for ord som *statussymbol* og *statusjag* siden midt på 60-tallet. Men allerede i 1963 visste Donaldlesere alt om statusjaget, at det fineste statussymbolet var den rødstripete rubin, og at det gav status å hyre B-Gjengen for å komme onkel Skrue i forkjøpet ved statusjaget etter denne rubinen.

Men donaldismen har også gitt oss nye ord og begreper. Allerede i slutten av 50-årene var *Petter Smart* blitt et symbol på den geniale, noe uortodokse oppfinnertypen, en slektning av Reodor Felgen og dataalderens nerd.

Likedan er *Onkel Skrue* blitt selve Gjerrigknarken i nyere norsk kulturhistorie. Undersøkelser tyder på at han er donaldismens mest populære figur, men Onkel Skruefolkloren er ikke udelt smigrende. I 1959 og utover i 60-årene (og senere?) sang barna:

Onkel Skrue
stod på hue
i ei diger mævvertue.

Hvorfor?

Hvorfor har Donald hatt slik suksess i Norge? Kvaliteten i gjennombruddsårene har utvilsomt noe å si. Men den forklarer ikke hvorfor Donald ble en langt større suksess i Norge enn i de fleste andre land. Denne suksessen har flere årsaker. Først må jeg minne om at Donalds suksess ikke er et særnorsk fenomen: Hele Norden, også Finland, er Donaldland.

Donald ble født til riktig tid (*markedsføringshypotesen*)

Donald forekom faktisk på norsk før krigen, bl.a under navnet Teodor And. 1948 var likevel andens definitive gjennombruddsår. Dette var et ideelt tidspunkt for å lansere en tegneserie i et opplag på 40 000 for den som hadde kapital til å lansere en tegneserie i et slikt opplag. Vi holdt ennå på å gjenreise landet etter krigen, og Donald gjorde sitt inntog på jomfruelig mark. Da konkurrentene fikk summet seg og lansert sine egne serieblader, var Donalds herredømme på norsk jord allerede befestet.

Donald, med Disneykonsernet i ryggen, hadde markedsmuskler og stordriftsfordeler. Det slo særlig ut i små land, hvor det lenge var umulig for andre tegneserieprodusenter å oppnå kritisk masse, som jeg vil anslå til rundt 40 000 i 50-årene. Bladene måtte trykkes i dyre farver, de måtte ikke være tynnere enn markedslederen (som var på 36 sider fra og med nummer 9/1950) og absolutt ikke dyrere, og likevel skulle Narvesen og andre distributører, da som nå, ha sin rikelige del av kaka. En periode, i Norge frem til 1951, var dessuten nyetablering vanskelig pga papirrasjonering.

Donald – slik jeg kjente ham:

Jan Kjærstad, forfatter

– En rekke donaldhistorier lå seg i hjernebarken når den var som mykest. Fra jeg var lite år leste jeg alltid Donald når jeg spiste, og behersker i dag historiene i perioden 1950-1965. Donaldtegneren Carl Barks gjødsler fantasien, han la inn en grunnpillar hos meg av hva som var en god historie. I dag er jeg den stolte eier av Carl Barks' samlede verker i 30 bind på engelsk.

Donald var tidligere ute i de skandinaviske land i enn en del andre land. Nederland, som på mange måter ble en lederstjerne innen Donaldtegningen i 70-årene, fikk ingen egen Donaldutgave før i 1952.

Kanskje Gutenberghus/Hjemmet i tillegg var dyktigere markedsførere enn kollegene i mindre donaldiserte land. De har iallfall vært dyktige.

Pengefaktoren

Kanskje vi i de nordiske land mer enn mange andre folk hadde råd til å kjøpe Donald i nøkkelperioden like etter krigen. Land som Tyskland, Polen og Ungarn lå i ruiner, mens Spania, Portugal m.fl. hadde lav levestandard selv om de hadde sluppet lett fra krigen. I 1945 lå mye av Europa i ruiner. De nordiske land slapp stort sett billig fra det i forhold til f.eks Polen, Ungarn og Tyskland selv

I en del land er sperrene mot importert kultur sterkere enn f.eks i Skandinavia. Dette har antagelig bremset på Donalds suksess i land som Frankrike.

I følge Arne Pedersen ved Norsk filminstitutt la Disneyfilmene før og like etter krigen mye av grunnlaget for Donalds gjennombrudd i Norge. *Filmhypotesen* går ut på at det ble sendt mer Disneyfilmer i de nordiske landene enn ellers, kanskje fordi andre land i større grad ønsket å beskytte sin egen filmindustri. Hvorvidt dette overhodet forekom, trenger jeg eksperthjelp fra leserne for å få svar på.

Fulltreffer i den norske folkesjela?

Hvis Donalds suksess skyldes en fulltreffer i den norske folkesjela, må det samme gjelde for andre nordiske land. Er den norske eller nordiske folkesjela mer Donaldkompatibel enn f.eks den engelske eller søreuropeiske? Italienske Donaldutgivere begynte forholdsvis tidlig (rundt 1960) å utvikle en stedegen donaldisme, *brutalismen* eller *realismen*.

Drømmen om Amerika (USA, hurrah!)

Den bereiste litteraturkritiker og donaldist Kjell Olaf Jensen mener at Donaldsuksessen i Norden delvis kan forklares med at *Drømmen om Amerika* var sterkere i Norge og Sverige enn i andre land, mens Finland, Sovjets nabo, "klamret seg til alt vestlig". I motsetning til *fulltrefferhypotesen* forutsetter *USA-hurrahhypotesen* at folk flest var bevisst Donald som en importert og USA-produsert tegneserie. Arne Pedersen, hvis barndom falt sammen med Donalds gjennombrudd, mener at Donald på den tiden ikke ble betraktet som et produkt importert fra USA.

Fikk Donald CIA-støtte?

I følge *CIA-hypotesen* fikk Donald i noen land et forsprang fordi bladet eller Disneykonsernet mottok en eller annen form for etableringsstøtte fra CIA. CIA må i så fall ha oppfattet Donald som et talerør for antikommunistisk ideologi. Antikommunismen var langt mindre uttalt enn i f.eks Det Beste, som ble etablert i Norden på samme tid, og i Norge til å begynne med utgitt av samme forlag, A/S Hjemmet. Det er likevel ingen tvil om at Donald, lenge før Andengen og Vakkerhagen overtok hegemoniet i Andebys politiske liv, var en høyst borgerlig tegneserie. Det forklarer naturligvis hvorfor Donald ble forbudt i østblokklandene; Stalin var ingen donaldist.

CIA-hypotesen kan virke paranoid, men USAs antikommunisme på denne tiden var nettopp det. Donald ble etablert i *mccarthyismens* tideverv da den kalde krigen var på sitt kaldeste. Donalds fødselsdag i Norden falt sammen med blokaden av Berlin, Sovjets okkupasjon av Tsjekkoslovakia, og statsminister Gerhardsens *Kråkerøytale*, som innledet kommunistjakten i vårt land.

At CIA skulle fremme Donalds utbredelse i Norden fremfor f.eks Nederland og England, kan forklares med de nordiske lands nærhet til Sovjet. F.eks fikk Norge felles grense med Sovjet etter at tyskerne kapitulerte i Finland høsten 1944.

Utgivelsenes kvalitet

I klassisk tid ble stort sett de samme, USA-produserte seriene trykket i alle land som hadde en nasjonal Donaldutgave. Men utgivelsenes kvalitet varierte mye. I den grad det var trykketeknisk mulig, ytte de skandinaviske utgivelsene Carl Barks og de andre store full rettferdighet.

I en del land var seriene derimot utsatt for de mest skjendige *omtegninger*, glorete misfarvinger, fjerning og kutting av bilder osv. I Skandinavia begynte ikke denne utviklingen før en etter den kommersielle degenereringen rundt 1964 begynte å satse på *Disneyklassikerne*, dvs nyutgivelser av gamle serier. Slike vulgærdonaldistiske feil kan ha virket hemmende på utbredelsen av bladet.

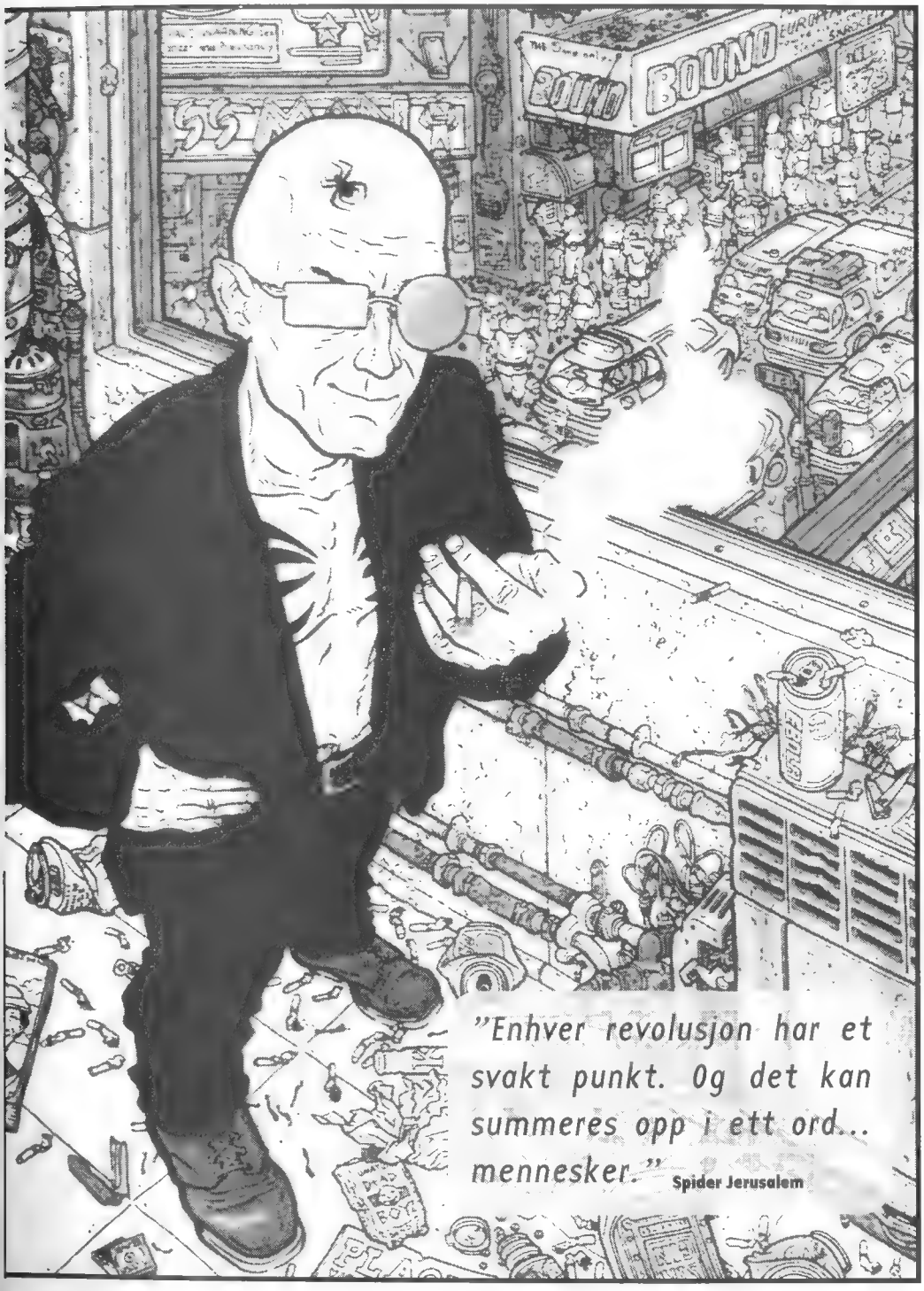
Også *oversettelsene* påvirker kvaliteten. Gode oversettelser bidrog antagelig til Donalds suksess i Norden. Det er lett å påvise at mange av oversettelsene til Helene C. Kløvstad i klassisk tid var virkelige perler. Kanskje Donald lettere lar seg oversette til de skandinaviske og finsk-ugrisk språk enn f.eks latinske? Eller slurvet en mer med oversettelsene i enkelte andre land?

Konklusjon

Som aldre samfunnsforskere må også donaldososiologen ha mer enn én tanke i hodet om gangen: Donalds suksess i Norge har ikke bare én årsak, men mange. Jeg tror de viktigste av dem er rent markedsmessige, men at også gode oversettere, kvalitetsbevisste trykkere og CIA, på forskjellige premisser, har ytt sine bidrag.

Pål Jensen

URBAN



Cyberpunkserien Transmetro er "moro for hele familien," ifølge forfatteren Warren Ellis.

Av Morten Harper og Matti Riesto

"Du skjønner, det fungerer slik: Administrasjonen og politiet gjør hva faen de vil, og du sitter på ræva og ser på." Refsen kommer fra gonzojournalisten Spider Jerusalem, og er myntet på tilstanden i en fremtidsby preget av forurensning, nye teknologiske dingser, rusmisbruk, ad hoc religiøse sekter og sosial oppløsning. Med oversettelsen av Warren Ellis, Darick Robertson og Rodney Ramos' amerikanske *Transmetro* har cyberpunk omsider dukket opp i norske tegneserieruter. Serieskaperne presenterte den nye *Inferno*-serien under høstens Raptusfestival. Albumet samler de tre første heftene.

- Jeg er sannsynligvis den eneste som

URO

Warren Ellis: *One fountain grew up. The subways lamely perused two angst-ridden*

Transmetro er habilt tegnet, og med sin stramme fandenivoldskhet skiller den seg ut fra genreforbilder som *Blade Runner*. Til tross for klisjeingredienser som blasert pornografi, dop og normkaos, mener Ellis at sf-genren ikke er blitt en forslitt rutine.

- Slike elementer er sentrale i all moderne fiksjon. Og det er hva du finner rett utenfor døren din.

Med eksplisitte billedskildringer og en språkføring som ville krasjet enhver stavekontroll, ber serien om moralsk indignerte reaksjoner. Serieskaperne mener det er nær umulig å skildre seksualitet åpent i en amerikanske serie.

- Mange i USA er redd for at barna skal finne ut at de er nakne, kommenterer tegneren Robertson.

- Men det er utrolig hva vi slipper unna med av detaljer i bakgrunnen.

Jerusalem avslører regimets forsøk på å utslette en rebelsk minoritet. Hans rapporter direkte fra opptøyene tvinger politiet til å trekke seg tilbake. Slik er journalistikken et politisk redskap i det moderne mediasamfunnet.

Ellis har selv arbeidet som journalist, men forbildet for figuren Jerusalem er først og fremst den fandenivoldske journalisten og forfatteren Hunter S. Thompson.

- Jerusalem har Thompsons brutale språkbruk og deler hans oppriktige interesse for rikets tilstand. De er også begge glade i de fleste former for "kjemisk underholdning", konstaterer Ellis, som til ikke mener serien er nihilistisk, forteller forfatteren Ellis.

- Tvertimot er *Transmetro* optimistisk. Det finnes dager da jeg heller ville bodd i dette serieuniverset, enn her i vår verden. Som all science fiction er fremtidsuniverset i *Transmetro* et grep for å skildre nåtiden i en annen sammenheng. Jeg ville ha et redskap for å gjøre en obduksjon på samtiden.

Nåtiden sett gjennom Ellis' filter preges av kynisme og kaos, om det er fetisjister som ved hjelp av nytt genetisk materiale forsøker å bli som utenomjordiske vesener, eller det er fremtidens tegnefilm *Sex Puppets* om en blodig lek mellom katt og mus.

"Hvis jeg skal ha det kjipt, skal alle ha det kjipt," fastslår Jerusalem et sted i serien. Kynismen er nyansert av et rebelsk, anarkistisk sinnelag. - Hvis det er noen moral i serien - bortsett fra at du skal pisse på telefonen - er det "tenk selv", kommenterer Ellis.

"Jeg kjente en fyr fra Kenya som sa: "Man venner seg til alt hvis det er godt betalt." Han stappa mus opp i ræva for tjue dollar stykket." **Spider Jerusalem**

tross for inspirasjonen ikke er noen nesegrus beundrer av Thompson:

- Hunter er ikke det han var. Jeg likte noe av journalistikken hans på 80-tallet, men han har mistet gløden uten å erstatte den med modenhet.

Serien har etter en forsiktig start i 1997 blitt en leserfavoritt, og er en av de få seriene som øker i opplag på et ustabilt amerikansk seriemarked.

Reaksjonene er ikke mindre spesielle enn serien.

- Vi har fått brev fra omlag 40 kvinner som vil ha sex med Spider Jerusalem, forteller Ellis tørt. Og han fortsetter:

- Vi skal lage 60 hefter i serien. Jeg har alt skrevet den siste historien. Ingen andre vet hvordan det slutter.

"Ok. Som jeg sa. Journalistikk er bare en gønner. Den har bare ei kule. Men hvis du sikter riktig, er det mer enn tilstrekkelig. Sikt riktig og du kan blåse kneskåla av hele verden." **Spider Jerusalem**

Man kan faktisk spørre seg hvordan Ellis' samarbeidspartnere i det hele tatt vet hvordan serien skal bli. Tusjeren Ramos holder til i Puerto Rico, Robertson i USA og Ellis i England. De samarbeider via e-post. Det er Ellis og Robertson som selv eier serien.

Ellis forteller at de hadde problemer med å finne en tusjer til serien. En trakk seg halvveis i et hefte - "han trodde vi var djevelens agenter," mener Ellis. Ramos har arbeidet for både Marvel og Valliant. Også som tegner, og Robertson fremhever at han dermed har erfaring til å utdype tegningene og følge blyantstreken godt.

Robertson debuterte med det egenproduserte heftet *Space Beaver*, om en søt bever med laserpistol. Siden har han arbeidet med alle sine favorittserier som *Edderkoppen*, *Jerven*, *Hulk*, *Supermann* og *Prosjekt X*. Han er godt fornøyd med samarbeidet med Ellis.

- Det er topp å tegne for Ellis. Han har en mesterlig evne til å lage karakterer som puster og stinker, som er til å ta og føle på. En av de første gangene vi arbeidet sammen, skrev han om superhelter som spiste usunn baconsandwich. Sånt liker jeg!

I *Ruins* har Ellis skildret sitt vrengbilde

Sammenbrudd for superheltene i Ruins.

Darick Robertson viser sine tegneferdigheter på Raptusfestivalen.

av superheltgenren, med sosial oppløsning, psykoser og hudsykdom som sentrale ingredienser. Dystopisk er også hans Lazarus Churchyard. For fem år siden fikk han antatt en Batman-historie. Siden har han skrevet blant annet *X-Men* og *Doctor Strange* for Marvel. Ved siden av *Transmetro*, skriver han nå superheltserien *Stormwatch* for Image. Her har han skrevet en rekke figurer ut av historien, og Ellis medgir lattermild at det var en tabbe av seriens skaper Jim Lee å slippe ham løs med serien.

- Jeg tar mat ut av hans barns munn, jeg dreper alle figurene hans, vitser Ellis. Før han blir mer alvorlig:

- Jeg er ferdig med de superhelt-greiene. Målet er å være uforutsigbar.

Ellis og Robertson forteller at det amerikanske tegneseriemarkedet er ustabilt. *Transmetro* er en av de få seriene som har økt opplaget de siste månedene.

- Markedet for sf-serier er svakt. I USA hvor man med letthet kunne solgt et produkt som Yoda-testikler i store bøtter, selger *Star Wars*-heftene i høyden 50 000 eksemplarer, kommenterer Ellis.

Rodney Ramos betalte etter sigende flybilletten til Bergen og underholdt festivalen med sitt latinske temperament.

"Byen er ikke perfekt. Den er svikefull og ljuger. Den er ikke noe utopia og kan ikke sammenlignes med fjellet... Men den lever. Ingen tvil om det." **Spider Jerusalem**

Blant sjøsprøyt og kruttrøyk

En tegner går fra land

av Tor Arne Hegna

En av årets mest bemerkelsesverdige tegneserieutgivelser er Fantasifabrikkens Tordenskiold - Admiral og Rebell. Eller tegneserie og tegneserie. Av i alt 80 sider, så er det kun 35 sider som må kunne betegnes som tegneserie. Det øvrige innholdet er faktainformasjon om såvel Tordenskiold og den perioden han levde i, men ikke minst den aktuelle sjøfartsperioden.

For en tegneseriepurist blir denne utgivelsen vanskelig å kategorisere. Så hva er vel mer naturlig enn å spørre Dag Frognes om hva nå dette er?

– Det er vel først og fremst en populærvitenskapelig framstilling av Tordenskjold og hans tid. Selve tegneseriedelen er mer avdempet, nærmest nostalgisk som *Prins Valiant*. Jeg kunne selvfølgelig ha brukt en mer moderne fortellerteknikk, men følte at det ikke var riktig til en slik framstilling.

Historiker

Kanskje ikke så rart at Frognes har en slik bevisst holdning til selve fortellingsteknikken. Han er selv aspirerende historiker, og holder for øyeblikket på med mellomfag historie ved Universitetet i Oslo. Mye av hans motivasjon som serieskaper finner vi i krysningspunktet der hans interesser for tegning og historie møtes.

– Jeg vil gjerne gjenskape historien visuelt. Spesielt sjøfartshistorien. Vise at historie er mer enn det som har skjedd på landjorda.

– Jeg har lest mye historie, men det er så altfor lite om sjøfart. Utrolig med tanke på hvor betydningsfull sjøveien har vært opp gjennom historien, ikke bare for handel, men også for selve kulturutviklingen. Det er takket være sjøfartsutviklingen at Europa har fått slik dominerende rolle i verdensutviklingen. Det var skipene fra de europeiske sjømaktene som knyttet verden sammen, på godt og vondt.

– Rent visuelt så er det mye spennende å ta tak i. Kampen med og mot naturen, og selvfølgelig seilskutene.

Selvlært

I kontrast til den formelle utdanningen som Frognes nå tar innen historie, så er han selvlært som tegner.

– Egentlig så tar jeg dette historiestudiet for å bli en bedre tegner. Jeg trenger historikerutdannelsen for å bli en bedre fagtegner. Som historisk fagtegner står du ikke fritt i forhold til det materialet du jobber med, da må du vite hva du tegner. Det handler om å tegne det som var, ikke det som kunne vært. En av mine forbilder innen illustrasjon er Norman Rockwell, som blant annet har jobbet mye for *National Geographic*. Han jobber i en hyperrealistisk stil som kan ta pusten fra deg.

– Hva med forbilder fra serieverdenen?

– Jeg ble tidlig fascinert av westernserier, og selvfølgelig *Blueberry*. Men også av *Prins Valiant* og Al Williamsons arbeid. De store illustratørene.

– Serien er jo imponerende tegnet, med store, blyanttegnede oppslag som på flotte bokillustrasjoner.

Tordenskjold med kompani sparer ikke på kruttet i Frognes' bok.

Hvorfor blyant?

– Det ligger i formen, samt at jeg egentlig aldri har vært noe glad i å tusje, eller egentlig ikke så altfor flink til det sannsynligvis, så tegningene mistet bestandig så mye liv når de ble tusjet. Det blir bevart når man tegner med blyant.

Originaler ble stilt ut under Raptus-festivalen og de avslører at de er utført med vanlig gråblyant, og ikke med fargeblyant som man kanskje kan få inntrykk av i boka.

– Alt det der ble gjort av Morten (Myklebust). Han scannet inn tegningen og "monterte" dem opp etter mine anvisninger. I denne heldigitale prosessen fikk de også den brune, litt falmede fargen. Prosessen har vært ganske vellykket. Serien har fått en spesiell atmosfære med denne effekten. Selv gjorde Frognes seg også noen andre erfaringer i denne digitale prosessen: – Jeg tegnet vel altfor stort og detaljert på enkelte tegninger, og dette kom overhodet ikke fram i den endelige utgaven! Det er slik man lærer av, forhåpentligvis.

Tegneseriedagbok

Hvilket fører oss tilbake til *Tordenskiold*. Hva var et du ville oppnå med dette prosjektet?

– Først og fremst ville jeg ikke lage noe heroisk. Tordenskjold hadde jo et kort, men hektisk og spennende livsløp, blant annet 6 år på slaveskip. Selv om han i sitt testamente krevde at alle hans brev og papirer skulle brennes, så er det bevart over 1100 dokumenter etter han, så det var mye materiale å ta tak i. Han var vel et resultat av sin tid på sett og vis, og representerer sider ved den perioden som vi nok ikke møter mye av i dag. Tiden krevde en Tordenskjold. I dag ville han nok måttet hevde seg på helt andre felt.

– Ellers var det viktig å få fram de rent praktiske sidene ved sjølivet: Sjøveien, utstyret, teknikken man brukte, hvordan ting fungerte.

- På et mer abstrakt nivå var det viktig å stille spørsmål ved hvorfor ting ble som det ble, eller har blitt som det har blitt. Det er en del av den vestlige historien jeg prøver å formidle. – På en måte så er jeg vel fremdeles forundret over verden og de stiller de store spørsmål som Hva er mennesket? Kanskje er det derfor jeg gir meg i kast med et slikt prosjekt?

Slik livet ombord på skuta kunne være tøft for alle, har prosessen med å få fullført *Tordenskjold* også vært en lang og tøff seilas. Den første tanken etter å ha ankret opp var "aldri mer!" røper Frognes. Men nå som det har gått en tid har han moderert seg mer:

– Jeg har lyst til fortsette med prosjekter i grenseland med historie og tegneserier, men det er vanskelig å få gjennomslag som serieskaper i Norge, og spesielt hvis du jobber i en slik stil som jeg jobber med. Derfor satser jeg først og fremst som fagillustratør. Norske forlag etterlyser fagillustrasjon i større grad enn serier. Jeg føler at vi mangler et forum for realistiske serier, som kan gi rom for utvikling.

Under: *Svenskene får juling av Tordenskjold i slaget om Dynekilen.*

KAN EN TEGNING VÆRE MINDREÅRIG?

Tekst: Øyvind Holen og Tor Arne Hegna

«Barneporno som tegneserie» skrek forsiden til Dagsavisen mandag 27. juli 1998, og utløste den største debatten om sex i tegneserier siden striden rundt Indian Summer i 1986.

Saken startet da avisa Nordlands Framtid kjøpte albumet *Lann* av den amerikanske serieskaperen Frank Thorne hos bokhandelen Sundem Libris i Bodø. Journalistene Ståle Hansen og Rune Lind viste serien fram for generalsekretær i Redd Barna, Tor Elden, som skråsikkert proklamerte:

– Dette er det overhodet ingen tvil om, dette er barneporno.

Hårløs

Thorne har tidligere laget serier for *Playboy* og *Heavy Metal*, og er nok mest kjent for å være en puppefiksert gammel gris. Men barneporno? I *Lann* er det nemlig en sexscene mellom en svært ung gutt og en voksen dame.

– Gutten er så ung at han ikke har hår på kjønnsorganene. I andre lignende tegneserier kan det være tvil om alderen på de impliserte, men det er det ikke her. Dette er langt over streken, mente Elden.

At det var snakk om tegninger, ikke fotografier, hjalp ikke:

– Det har ingen betydning. Tegningene er svært realistiske, og det er ingen tvil om hensikten som ligger bak. Dette er barneporno, syntes Elden og fikk støtte av Per Morten Schjetne, politijurist ved Uttrøndelag politidistrikt.

– At en tegning i utgangspunktet kan være utuktig, og derfor kan rammes av straffeloven er det ingen som helst tvil om. Utuktsbegrepet trenger ikke å gjelde levende mennesker. Tidligere har Høyesterett funnet en pornografisk tegnefilm utuktig, uttalte Schjetne til Nordlands Fremtid.

Sladd

Dagsavisen og Nordlands Fremtid gjør det hele mer pirrende med å sladde en rute fra serien, en rute hvor det strengt tatt ikke er noe å sladde (se illustrasjon). *Lann* er kun for mykpornografi å regne, her er ingen kjønssorganer i bevegelse.

Distributør Narvesen tok raskt halen mellom beina, og trakk bladet fra distribusjon. 40 eksemplarer var i distribusjon, med et meget begrenset salg.

Men saken var komplisert. *Lann* er nemlig en mykpornografisk science fiction/-fantasy-serie hvor unggutten det hele dreier seg om gikk gjennom en foryngelsesprosess. "Barnet" som har sex i serien er altså en voksen mann fanget i en guttekropp.

– Det finnes ingen barn som har sex i *Lann*. Det er snakk om en gammel mann som blir forvandlet til en tolvåring, forteller redaktør Kim Thompson i Eros Comix til TEGN.

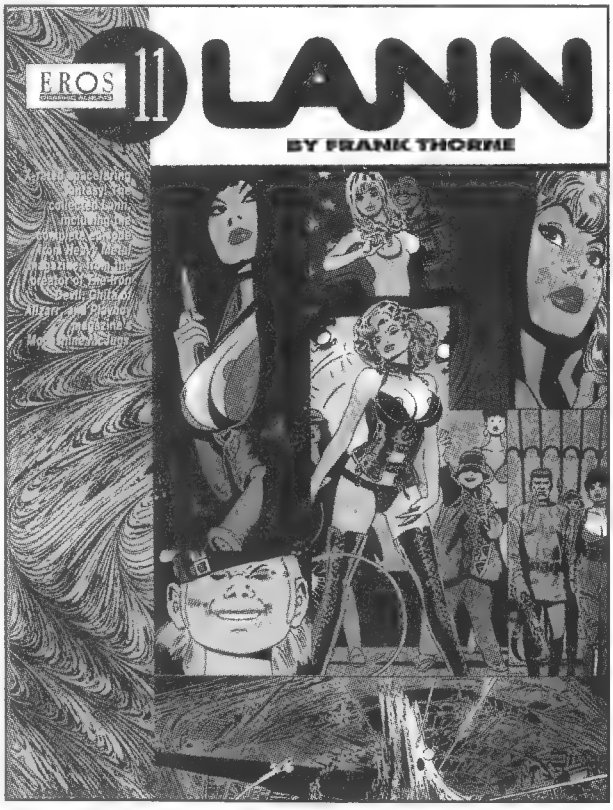
Eros er det erotiske underbruket av velrenomerte Fantagraphics Books som gir ut *Lann*.

– Jeg håpet slik uansvarlig oppførsel begrenset seg til den amerikanske pressen, men det er tydeligvis et verdensomspennende fenomen. *Lann* er ren fantasi, streker tegnet på papir av en mann i et rom. Dessuten finnes det ikke noe hardporno i bladet. Thompson kan også fortelle at Thorne ikke har hatt problemer med *Lann* i USA, men at en annen av hans serier møtte problemer fordi en overnaturlig demon med kjønnsorganer ble sett på som et barn, av den grunn den ble "skapt" bare noen timer tidligere i serien.

Også forlegger, og spaltist i Dagsavisen, Anders Heger var skeptisk til tanken om at tegninger kan være pornografiske. Søndag 2. august skrev han i sin faste spalte *Fritanker*:

– [Tegningene] viser uomtvistelig en barnekropp i seksuell aktivitet. Hadde det dreid seg om fotografier hentet fra virkeligheten, ville det sannsynligvis ha vært forbudt.

Men Heger mener at selv om hensikten bak straffesaken, å stoppe all slags speku-



Stridens eple: Lann av Frank Thorne

lasjon i koblingen mellom barn og sex, er utmerket, melder et større problem seg: Er det ønskelig å legge restriksjoner på rene fantasier, på fiksjon? Heger beskriver Vladimir Nabokovs *Lolita* som et 300 siders forsvar for pedofili, mens *Romeo og Julie* juridisk sett er å regne som ren perversjon i Norge. Og Henrik Wergeland beskrev lystig dyresex: "Nu blusse Bukkens Brunst - Ah, Kvinden sukker!"

- En lurvet pornotegneserie er ganske sikkert ikke verd en kamp om ytringsfrihetens grunnprinsipper. Men det er nå engang i ytterkantene og rundt det ubehagelige vi er nødt til å kjenne hva den slags friheter er til, skrev Heger.

For serieantologien *True North II*, utgitt til inntekt for sensurbekjempelse i tegneserier, tegnet serieskaperen Dave Sim noe Heger burde få med seg. Sims tapre ridder Cerebus har nedkjempet sensurmonsteret, men blir skuffet over å se "jomfruen" han har reddet. Det han reddet er nemlig de "lurvete pornotegneseriene" som Frank Thorne bare er en ganske uskyldig del av.

Henlagt

Selve saken rundet av på en måte som ikke bør berolige så mange. Politiet i Oslo henla saken fordi de ikke fant noe straffbart forhold i tegningene i *Lann*. Politiet mente den ikke falt innenfor straffelover rundt verken barneporno eller generell porno.

- Tegneserien kan ikke betraktes som ulovlig for det ikke er en mindreårig som har sex. Gutten som har sex med en kvinne er egentlig en gammel mann som har fått kroppen sin forvandlet til å bli en tolvårings kropp, sa politiinspektør Jan Glent ved Oslo politidistrikt til Nettavisen.

Dermed hoppet politiet bukk over spørsmålet om en tegning kan være mindreårig. *Lann* var dessuten ikke av den type pornografi som rammes av norsk lov, så vi fikk heller ikke vite om en tegneserie kan rammes av pornolovgivningen. Tegneseriebutikker har solgt, og selger, tegneserier som ville vært forbudt hadde de vært film. Det finnes til og med serier i norsk oversettelse, som må kunne kalles hardporno, som tegneserien med den italienske hardpornostjernen Ilona Staller i hovedrollen.

Rådgiver i Redd Barna, Jeanette Åsli, var i alle fall ikke fornøyd med utfallet av saken:

- All beskrivelse av sex mellom barn og voksne burde være ulovlig, og dette gjelder også tegneserier, sier hun til Nettavisen.

Hvordan Åsli stiller seg til bøker og malerkunst sier artikkelen intet om, men det er fortsatt et åpent spørsmål hva som vil skje med en tegneserieutgave av Lolita.

PLATT PORNOPARODI

Frank Thorne: *Lann*. Eros Comix. Engelsk tekst.

Mens andre har anmeldt tegneserien *Lann* til politiet, har TEGN undersøkt seriens eventuelle kvaliteter.

Kritikken som er reist mot serien viser manglende forståelse for tegneseriemediet; man overser tilsynelatende at tegningene inngår i en sekvens av flere billedruter og at det er en sammenheng mellom bilde og tekst. Enkelte ruter er trukket frem som om de i seg selv representerer – eller: forklarer - hele serien. Dermed forsvinner retrogeneratoren og Shards voksne alder, og ikke minst Thornes forsøk på en parodisk fremstilling.

Lann er en science fictionserie, og intrigen er like umulig som den er enkel. I første halvdel av albumet sikler den femti et eller annet gamle Shard frustrert etter sin kvinne Lann, som via avansert teknologi har kropp som en 22-åring. I andre del, som er den kritiserte, skal han selv bli ung i retrogeneratoren, men blir 12 år i stedet for 25. Dermed skapes en situasjon av uforløst kåthet, med Shards voksne sinn i en umoden kropp. Shard må slite med å overbevise kjæresten om hvem han er, og ikke minst med å få henne til sengs.

Eldre mann i barnekropp skaper forvirring i Lann. Var det det skrukkete lille området som provoserte Dagsavisen?

Streben etter evig ungdom er et interessant tema, men Thorne utnytter det ikke på annen måte enn som et forsøksvis humoristisk poeng. Man må være overdreven velvillig for å lese serien som en kommentar til samtidens kroppsfiksering og plastiske kirurgi. Spriket mellom psykisk og fysisk alder brukes kun for å skape en kinky situasjon. Dessuten er seriens personer enfoldig skildret, de fleste direkte uinteressante.

Seriens beste sekvens er filminnspillingen "Hitler Humps Hollywood", en pornomusical om andre verdenskrig og Adolf Hitler. Her er overdrivelsene trukket lenger enn ellers, og latterliggjøringen er mer konsekvent. Dermed viser Thorne noen av genrens tåpeligheter, som den forfengelige smaksløsheten og manglende sans for proporsjoner. Likevel er Thornes parodi et feigt fortellergrep. Med ironi distanserer han seg tilsynelatende fra de samme spekulative fortellerstrategier som han selv bruker. *Lann* inneholder voyerisme, perversjoner og glamour, som en mann med to peniser og yppige nymfomane (kvinnelige) tvillinger.

Behovet for sensur av Lann er blant annet blitt begrunnet med de detaljerte og realistiske skildringene (blant andre Tor Elden i Redd Barna). Gyldigheten av argumentet er diskutabelt. Uansett er det vanskelig å forstå hvordan Thorne kan beskrives som "realistisk" tegner. Han avtegner en skjematisert virkelighet, i en strek som forenkler til konturer. Stilen er gjennomført, men Thorne er ikke mer enn en habil håndverker, en fattigmanns Alex Toth. Thornes fortellerteknikk er tung, med lange partier fortellertekst som ikke utdyper tegningene. Slik dobbelinformasjon er en elementær feil som en erfaren serieskaper burde unngå. Det er dette Thorne bør kritiseres for.

Morten Harper

Sven (tv) og Jarle får besøk av sin åndelege muse i form av Psykobesse.

Medan Jarle var ved Russar-grensa

"Ein får tenkt mykje når ein sit i eit høgt tårn og ser mot russargrensa", seier Jarle Grinde tørt. I 1991 var han vernepliktig soldat, og lot tida gå medan han sat og grubla over ei historie han gjerne skulle ha laga teikneserie av. Lite visste han då om det omfattande samarbeidet han dei neste åra skulle ha saman med ein annan teikneserie-entusiast, Sven Tveit.

Featuring: Jarle Grinde og Sven Tveit
Medverkande: Lina Fiskum

Dei visste ikkje eingong om kvarandre. Ikkje før dei same haust møttest som to kunsthistoriestudentar i røyketrappa på Sydneshaugen i Bergen. Etter fleire års samarbeid debuterte dei sommaren 1998 med eit i teikneseriekretsar etterlengta solohefte - *IZIPIZI*. Dei hadde då vore rekna som nokon av landets mest lovande teikneserieskaparar.

"Ei rekke rablande teikneserienoveller om senile oldingar, fulle ektemenn, desperate koner, dumme møkkaungar og trafikkofre i rullestol, ute etter hevn over ein buss full av slakteriarbeidarar som har kjørt over dei". Slik oppsummerer danske Carlsen Tegneserie Avis innhaldet i Jarle Grinde og Sven Tveit sitt første solohefte. Meir presist kan ein vel ikkje seie det om ein skal få det gjort i eit par setningar. Dei utmerkar seg med ein absurd og burlesk humor, og seier med eit smil at dei har lagt seg på ei sosialsnurrealistisk line. Men som alle andre vil dei ikkje setja seg sjølv i nokon bås. Men korleis kom dei dit dei er i dag?

Sven Tveit debuterte allereie i 1992 med serien *Dagdrømmeren* i *Tegn*. Likevel skulle det enno gå eit par år før teikneserienoreg skulle få sjå kva dei to hadde i ermet.

- Vi testa ut ein del først, eg med skrivinga og Sven som teiknar, seier Jarle.

Og i 1995 kom den første smakebiten i Forresten nr. 1 med historia *Angiveren*, som også vart nominert til Sproingprisen. Sven Tveit laga og forsidane til dei tre første blada av *Forresten*, og markerte seg tidleg som ein Jippitegnar. Sidan starten har Sven Tveit og Jarle Grinde jamt og trutt levert inn stoff til antologiane, og dei har til no vore med i alle dei seks utgjevingane. Mest kjent er dei vel for den legendariske fotballserien i Forresten nr. 3 der Jesus "Drillo" Kristus styrar laget.

- *Profet i eige land* er vel den historien eg personleg er mest nøgd med til no, seier Jarle. Alt datt berre på plass då eg fekk ideen om å kobla Jeus si lidelseshistorie saman med historia om eit fotballag. Det var berre å bygga ut forteljinga!

- Vi har aldri freista å vera seriøse, skyt teiknaren inn. Historiane er ein småskrudd leik rundt sosialrealistiske tema. Ved å vrenga og vri på kvardagen kan vi underhalda på ein litt annan måte enn det som er vanleg i andre norske humorteikneseriar.

I tillegg til dette starta Bergens Tidene i 1996 å trykka serien deira *Prima Sekunda*, som sidan den gong har gått kvar veke i avisa.

- Vi har fått mykje bra tilbakemeldingar frå Bergen, seier Jarle Grinde. Eg trudde det berre var vener og kjente som leste seriane våre, men slik er det visst ikkje. Plutseleg var det ungdomsskuleelevar som samla på alt vi gjorde og ville ha autograf. Det er morosamt.

Så det var kanskje ikkje så rart at radarparet var dei første som vart spurt om å laga solohefte for forlaget. Men slik vart det ikkje. Det skulle ta heile to år før heftet fekk sjå dagens lys, og bladet var då det sjette solohefte utgjeven på Jippi Forlag.

- *Mens Far var på Rimi* var ferdigskriven allereie våren 1996, seier Jarle, så det tok nok for lang tid før heile bladet vart ferdig. Historiene i bladet er sett i den rekkefølga dei er laga – det synst kanskje og sidan vi brukte så lang tid.

- Humoren er jo litt sær, skyt Sven inn, og vi venta i grunnen blanda reaksjonar. Vi er jo klar over at *IZIPIZI* har nokre svake punkt, men på slutten ville vi berre ha det ut.

- Ja, nikkar Jarle, Få det ut! var det

einaste eg tenkte då.

- Det er utruleg artig når du treff humoren hos det lag av folk du siktar etter, seier Sven. Det tel meir enn å få god kritikk av Mona Levin i Aftenposten.

- Det er heilt greitt å få dårleg kritikk om han er godt begrunna. Eg blir berre litt irritert om ei såkalla omtale berre bruker fem liner på å ramsa opp kva journalisten ikkje likte. Det er lite konstruktivt.

Korleis var det å få det første soloheftet mellom hendene?

Sven dreg litt på det. – Vi hadde jo jobba lenge med bladet, så eg var i grunnen van med tanken. Eg kikka i grunnen mest etter feil i trykken. Men det er klart det var artig å få det ferdig.

- Det var ei utruleg god kjensle då eg såg bladet til sal på flyplassen, sjølv om det tok litt tid før vi fekk tilbakemelding. Vi fekk til og med ei spalte i *Dagens Næringsliv*, flirer Jarle.

- Eg vart litt skuffa over at dei ikkje nemnte oss i *Dine Penger*, skyt Sven inn.

Korleis arbeider de fram historiene?

- Stort sett er det Jarle som kjem med ideane. Så snakkar vi om dei over ein kaffe eller ei kasse øl. Alt kjem jo frå notisboka di, seier Svein til Jarle.

- Eg har små papirlappar strødd over alt, ler Jarle. Der har eg notert meg små setningar, titlar og kanskje ein slutt eg synst er bra. Tittelen *Då far var på Rimi* er til dømes ein tre-fire år gamal. *IZIPIZI* er ei samling av små historier, og både dei og teiknestilen har utvikla seg gjennom dei to åra det tok å laga bladet.

- Nei, vi kjem nok ikkje til å arbeide slik med neste blad, sjølv om det var ei god erfaring. No har vi ein heilt klar idé, og manuset skal vera heilt ferdig før vi byrjer å teikna ut. Men lesarane kjem til å sjå ein samanheng mellom *IZIPIZI* nr. 1 og nr. 2, lovar Sven, og røper at Psykobesse blir hovudpersonen.

- Psykobesse er nok eit produkt av festing, medgjer dei to når dei skal forklara korleis denne senile og halvgalne pensjonisten vart til. – Det var berre eit uttrykk vi stadig brukte, og til slutt vart det ein karakter.

Teiknestilen din er svært detaljert, Sven, kor tek du tolmodet frå?

Vel, i starten var eg ikkje så bevisst kva eg gjorde som no. Då teikna eg det eg hadde lyst til og det eg syntest var artig og teikne, utan å tenkje så mykje på komposisjonen av bileta og sidene. No har eg utvikla meg og disponerer verkemidla meir slik at eg ikkje berre dynger på. Detaljar kjem eg framleis til å bruka, men meir bevisst en tidlegare. Elles brukar eg ikkje så mykje tid som ein kanskje skulle tru. Måten eg tusjar på har og endra seg. Stilen eg brukar no krev kjapp framfor nitidig penselføring. Når eg starta å teikne var eg ei dårleg Will Eisnerkopist, men ein stad må ein jo byrja. Det er det ein lærer seg undervegs som er viktig, og ikkje minst at ein kjem seg vidare.

- Eg synst det skjer mykje bra i det norske teikneseriemiljøet no, legg Jarle til. Personleg likar eg best teiknestilen til Sven. Andre beundrar eg for pågangsmot og fordi dei produserer mykje. Sjølv er eg ikkje så glad i den naive teiknestilen. Eg vil at teikningane skal ha mykje å seie og at dei ikkje skal vera for enkle. Men det er bra at folk arbeider på forskjellige plan. Det dreier seg trass alt om personleg smak.

- Vi er jo på same bølgelengde, seier Sven, sjølv om ideane til Jarle kan verka rare i utgangspunktet. Eg kjenner det som positivt at eg kan konsentrere meg meir om teikning og den visuelle oppbygginga av historiene.

- For ti år sidan teikna eg ein del seriar, fortel Jarle, så eg er vel ein mislykka serieteiknar. Eg hadde nok noko talent, men fekk aldri anatomien heilt på plass. Trur eg vart øydelagt av Don Martin.

- Men vi har jo snakka om å byta roller når vi lagar *IZIPIZI* nr. 10, seier Svein.

- Då er vi begge 50! kjem det raskt frå Jarle.

Kva er målsetjinga framover?

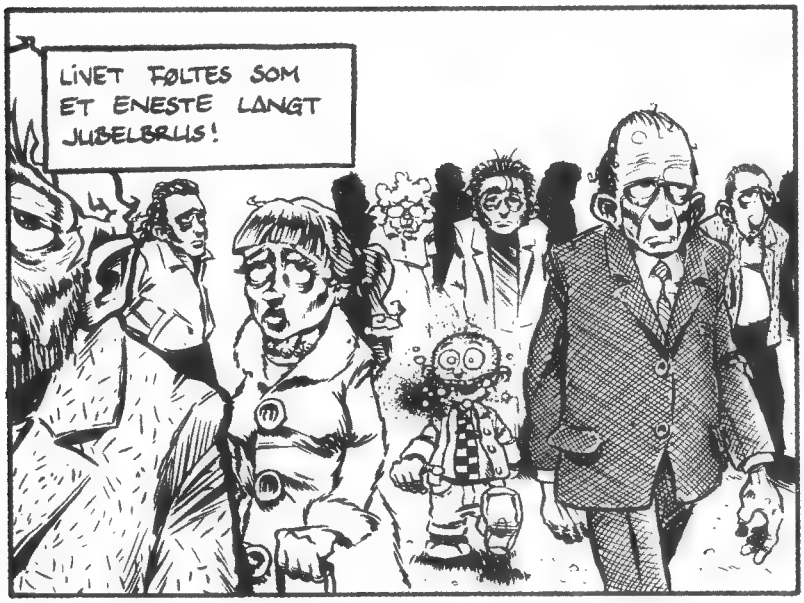
-Målet er å tena pengar så vi kan klara oss, seier Jarle. Sven er jo den som er nærast, han kan jo leva av å illustrera, medan eg må arbeida. Eg vil ikkje ha ein fast kjip jobb, men eg må jo ha litt pengar og. Difor prøver eg å få gitt ut andre ting og.

- Eg vil ikkje inn i reklamebransjen, streker Sven under, der er det pengane og ikkje kreativiteten som styrer. Men vi har omlag tusen prosjekt gåande, så vi har nok å gjere.

- *Putti Factory* er jo drøymeprosjektet, der vi skal halde på med teikneseriar, design og ha eit kreativt sentrum med atelier og kontor. Men det ligg litt fram i tida. Elles er det jo stadig nye teikneseriar som skal lagast, samt at vi har planar om utgjeving av både barnebok og kalender.

Så då er det berre å setja seg utolmodig ned og venta på fleire godbitar frå radarparet Tveit&Grinde. Og vi gjer det med omtalen til Kristopher Schau i minne:

"Innimellom når man var yngre (gjerne etter at pappa hadde glemt å handle middag, og man var på sommerferie, noe som gjorde mamma sint) kunne det plutselig dukke opp en uventet flaske brus på en helt alminnelig hverdag. *Izipizi* er en sånn brus."



Dei gode verknadene til bruspulver før nedturen kjem. Frå Blodets brusen i IZIPIZI nr 1.

BIOGRAFI

ÅR	TITTEL	
1992	DAGDRØMMEN, (TEGN 24)	ETTER JON MICHELET
1992	ET SPØRSMÅL... (NEMESIS)	
1993	ROT I NØSTET (TID OG STED)	
	MURDER IN THE RED BARN (UPUBLISERT)	TEKST: TOM WAITS
1995	ANGIVEREN* (FORRESTEN 1)	
1996-	PRIMA SEKUNDA (BERGENS TIDENDE)	M/JARLE GRINDE
1996	ALT ER TOMHET (GATEAVISA)	
	PROFET I EGET LAND (FORRESTEN 3)	M/JARLE GRINDE
1997	FETT NOK (FORRESTEN 4)	M/JARLE GRINDE
	EN HJEMMESITTERS DRØM (FORRESTEN 5)	M/JARLE GRINDE
1998	IZIPIZI 1	M/JARLE GRINDE

*NOMINERT TIL SPRØINGPRISEN

5 SERIER: INKA LILL

- Det er ingen som kan måle seg med Carl Barks. Han er en så stor del av barndommen at hans fortellinger er som en del av meg. Det er blitt sagt, at god kunst er den, som i størst grad appelerer til publikums meddiktning.

- Jeg levde meg i hvertfall inn i Donalds eventyr, inn i de forskjellige rollene. Humor, poesi, fantasi, drama. Han raget milevidt over de andre forfattere/tegnere av Donald. Han viste hva man kunne oppleve gjennom tegneserieverdenen. Skal jeg dra frem noen av historiene jeg likte, er de med Magica fra Tryll, Gullbrann Gråstein, dramaene *Mayaenes Krone* (med Jukserud og Fanterud), *Gotteri eller Troller* (med Hasse den Håpløse), *Mysteriet i Surklemark-Sumpene* (med Gnøttegnomene), og *I Tomtempælenes Land*. Av de korte, den ubetalelige *Rivaler til Sjøs, og Mangemillionør Grynodden* som sier "Jeg ante virkelig ikke at livet kunne være så grusomt!". Mange har skrevet om Carl Barks. Han fortjener all hyllest han kan få.

- Floyd Gottfredson tegnet lange, tidlige Mikke Mushistorier. Hans univers skilte seg skarpt fra den senere Mikke Musverdenen. I historien *Rivalene* er det et kjærlighetsdrama som utspiller seg, med Minni som stridens eple. Hennes far sitter i dyp gjeld til skurken, Mikkes rival. Mikkes persolighet var mer rampete enn jeg var vant til å se ham, og bipersonene hadde problemer nærmere virkligheten. Etter å ha lest denne historien, begynte jeg å skjønne hva *moralens voktere* og *sensurpolitiet* var skyld i av forflating og innsnevring av tegneseriemediet. Konfliktene dreide seg ikke lenger om kjærlig het, rase, klasseskille, fattigdom, politikk, sex eller krig, men tannløse variasjoner over politi og røvertemaet.

- Charliér og Giraud, skaperne av Western-serien *Bluberry* laget et album som gjorde dypt inntrykk på meg, *Ånden med Gullkulene*. For en god historie! For noen flotte tegninger! Dette var nærmest det perfekte album. Høydepunktet i hele denne spennende serien. Charlier bekreftet for meg hvilken betydning et godt manus har. Giraud, alias Moebius, er en fantastisk tegner, slik som Uderzo er det. Men en Charliér og Goscinny hever produktet til vilrkelig god kunst, fortellinger som inspirerer til "meddiktning".

- *Sandman* av Neil Gaiman gjorde meg begeistret. Den var så poetisk, den åpnet for nye utsyn. Jeg husker den første historien, den om Sandman´s fangenskap, og følgene av det. Nydelig og originalt! Den beste sekvensen synes jeg var besøket i Helvete, hvor Sandman må duellere mot djevelen Corazon for å få tilbake hjelmen sin. Her skyter (antagelig) Dave McKean inn noen tegninger av Lucifer. Og det fikk meg til å stusse. Disse tegningene var så mye klarere og originale enn de andre (som jeg til da hadde godtatt, uten å tenke over det) at jeg grep meg i å ønske at hele historien kunne vært tegnet bedre. Men det er ufruktbart. Dave McKean ville kanskje være for stiv og kunstnerisk om han skulle lage det hele. Men likevel, en som hadde hatt en helt spesiell stil, en som kunne leve seg inn i rollene og legge til historien enda mer. Men som sagt, det er ufruktbart å tenke slik, når historien likevel er laget. Og tegnerne er ganske gode.

- *Bone* av Jeff Smith kom meg i møte som en ny venn. Instant Sympati. Klare, levende tegninger. Her var en som pustet og levde gjennom fortellingen sin, både gjennom manus og bilder. De tre første bøkene er bare nydelige. Så kommer nr. 4 og 5. Fremdeles høyst lesvedige, men noe butter litt. Konfliktene er litt rare. Jeg tror ikke helt på at landsbyfolkene vender seg så fullstendig til Phoney Bone, lar seg utnytte av ham, og følger ham for å drepe dragen etter at han like før har bedratt og svindlet dem i det store Kuracet. Og Thorn går fullstendig fra konseptet og stoler overhodet ikke på bestemoren, som hun har vokst opp hos og er glad i. Det går kanskje an å reagere slik, men på meg virker det usannsynlig. Rock Jaw, har også noe usannsynlig over seg. Hvorfor tror jeg umiddelbart på at rottevesenen sovner når Bone leser høyt for dem fra *Moby Dick*, men ikke på personen Rock Jaw? Jeg vil ha tilbake flyten i historien! Jeg kommer til å fortsette å kjøpe Bone, med spenning. Det er mange store kvaliteter ved serien. Tingene kan falle på plass, etter hvert og det forventer jeg.

CARL BARKS

FLOYD GOTTFREDSON

BLUEBERRY

SANDMAN

BONE

SERIEELSKER. Kristopher Schau legger igjen store deler av månedslønna på Tronsmo.

HVA HAR DU PÅ NATTBORDET?

Kristopher Schau

Kristopher Schau er stolt over at han bare leser tegneserier.

Tekst og foto: Øyvind Holen

Seks favoritter

1. Prins Valiant av Harold Foster.
Den har liksom alltid vært der helt fra fader'n kjøpte noen album på norsk for gudene vet hvor lenge siden. Albumene har overlevd et dusin flyttelass og store mengder cola- og cornflakes-søl. Man er jo i god gang nå med å tanke opp den danske utgaven, så han blir vel med oss enda noen år. Favorittscenen er selvsagt der Aleta får seg seg en god, gammeldags omgang juling, liggende overskrevs på fanget til prins Valiant.

2. Sin City av Frank Miller.
Verdens hardeste svart/hvitt-historie. Jeg mista nesa første gang jeg leste det, og må alltid være alene hjemme med telefonen frakobla når det dukker opp et nytt nummer.

3. Nikopol-trilogien av Enki Bilal.
En sjelsettende opplevelse. Fete farger og masse hentydninger til politikk og religion som jeg ikke skjønte en dritt av. Samma det, når det ser så fett ut.

4. Los Angeles av Pierre Christin og Enki Bilal.
Har også fått seg noen omganger i sofaen.

5. Underworld av Kaz.
Morsomme ensidere med stor fokus på narko, drap og mobbing.

6. Max Andersson.
Pixy og Vakuumneger er de eneste seriene jeg har kjøpt ti eksemplarer av, bare fordi jeg syntes de var så bra at de ikke måtte ende opp i gale hender. Bilpojken er helt suveren.

Som de fleste andre serielesere startet det med Donald for unge Kristopher, men det stoppet på langt nær der. I dag går nesten halvparten av inntektene hans til serier, og mannen anmelder også tegneserier på fast basis i *Planetarium C.*

– Akkurat nå ligger det tre blader ved siden av senga. *Zombie World* av Mike Mignola og Pat McEown – en helt grei affære fra mannen bak *Hellboy*. Jeg leser *Gangland*, som egentlig bare blir døvere og døvere. Og *Jinx*. *True Crime Confessions* av Brian Michael Bendis. Sistnevnte synes jeg er jævlig bra. Kult løst og briljant dialog.

Nå er Kristopher og punkrockgruppa Datsun CD-aktuell med *Preaching The Gospel Of Porn*. Ellers dukker han opp overalt: I reklamefilm for VG, som medlem av Hurra Torpedo, D.D.R., Gartnerlosjen og Sinsen, storeter i *XL* og slabbedask i *Hybel* på NRK P3. Han driver musikkprogrammet *Kvegpels* på Radio NOVA, er drosjesjåfør på TVNorge og er Beavis til bror Alexanders Butthead i *Oppgang B* på NRK2.

– *Hvordan ble du fanget av tegneseriene?*

– Det startet vel med *Donald Duck & Co*, tenker jeg. Så gikk man jo gradene med *Rommets helter*, *Supermann*, og *Gigant*, og en lengre Fantomet-periode. Jeg hadde ring og gullmerke, og var medlem nummer 56.401 i Fantomet-klubben. Jeg var aldri innom *Sølvpilen*, men leste mye *Colt* og *Pionér*, mimrer Kristopher.

– Så dro *Edderkoppen* mye av lasset fram til Frank Millers *The Dark Knight Returns* og Alan Moore og Dave Gibbons' *Watchmen*. Og etter å ha skjønt at det gikk an å gjøre det slik, var man strengt tatt solgt. Plutselig får Avalon og Tronsmo halvparten av penga dine.

– *Hva er tegneserienes styrker og svakheter?*

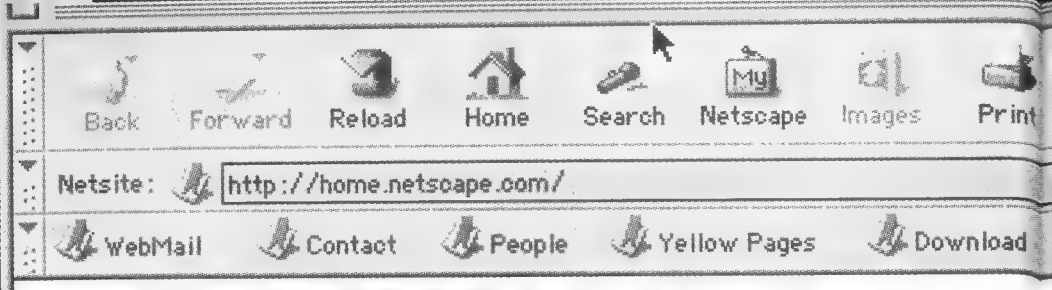
– Den som tenker koser seg ikke, så det skal jeg aldri skjenke en tanke.

Nettkjenning med: tegneserier

Amerikanske serier i stripevis, norsk love story og drømmende videreføring av Sandman-universet. TEGN har lest tegneserier på skjerm.

Av Morten Harper og Ask Eirik Storsve

Sier Morten til Ask Eirik: Det vi skal finne frem, er internettsider med tegneserier – ikke artikler om seriene – eller hur?
Sier Ask Eirik til Morten: Ja, det er planen. La oss ikke lage noen fullstendig oversikt, men hente frem noen av de mest omfattende og interessante sidene. La oss beskrive innholdet og vurdere sidene kort.
Og så gjorde de.



Comiczone

Adresse: www.unitedmedia.com
Innhold: Stripeserier fra det amerikanske syndikatet United Features: *Dilbert*, *Betty*, *Tarzan*, *Knøttene*, *Robotmann*, *Alley Oop* oslv. (og så langt videre). Her er både dagens avsnitt og arkiv for fire uker bakover. Det er dessuten linker videre til egne sider med seriene, ikke minst den omfangsrike siden med *Dilbert*. Du kan også få tak i den spesielle nettleseren Comic Explorer (tegneserielesning i det 21. århundre?).
Vurdering: Brukervennlig! Rask navigering fra dagens tegneseriestripe til Snoopy-butikken. Dette på tross av at sidene er svært grafikktunge. En god base for deg som vil ha streite amerikanske stripeserier. Basen er også perfekt for deg som leser fire forskjellige dagsaviser bare på grunn av tegneseriene. Her er en ny daglig stripe fra 31 forskjellige serier! Nettleseren Comic Exporer er fancy, men ressurskrevende: minimum Pentium II 300! Masse grafikk og animasjon, serieutvalget presenteres etter dine innstillinger av alder på serie og figurer, og zoo-faktor. Innstillingen gjøres med boblende reagensrør. Alt beveger seg. Dette er artig til å begynne med, men man vil nok gå tilbake til den gamle menyen ganske raskt.

King Mel

Adresse:
www.kingfeatures.com/comics/index.htm

Innhold: Base med noen av tidenes mest populære avisserier, som *Billy*, *Mandrake*, *Fantomet*, *Edderkoppen*, *Knoll & Tott* og *Hårek*. I alt 70 serier. Jevnlig oppdatering med den siste tidens dags- og ukesavsnitt. Biografi om serieskaperne og kort omtale av serien.
Vurdering: God presentasjon, men litt vanskelig å lese titlene i den faste menyen (venstre frame). Stripene kunne med fordel vært gjengitt i noe større format. De klassiske seriene har sett bedre dager, men likevel – her er serier i mange genrer og noe for enhver. Bakgrunnsinformasjonen er kortfattet, men poengert – dog mer preget av hyperbol markedsføring enn analyse og historieskriving.

Universal Press Syndicate

Adresse: www.uexpress.com/comics/
Innhold: Her er daglige avsnitt og tre uker arkiv for i alt 33 serier fra Universal Press Syndicate. Favorittene er selvsagt *Tommy og Tigern* og *Doonesbury*. Det er også artikler om seriene og serieskaperne.
Vurdering: Oversiktlig, det er lett å gå fra serie til serie. OK bakgrunnsinfo om serie, figurer og serieskaper. Her er mange middelmådige serier, men de gode er til gjengjeld virkelig slagere. Dette er en enkel presentasjonsbase, ikke noe fancy nett-greier eller multimedia.

Comics Page

Adresse: www.comicspage.com/
Innhold: Tyve stripeserier fra syndikatet Tribune Media Service. Siden har også en rekke vitsetegninger og politisk karikatur. Blant seriene er *Dick Tracy*, *Grimmy* og *Bizarro*.
Vurdering: I likhet med sidene til andre syndikater, er dette en oversiktlig og lett-tilgjengelig side for den som trenger daglige doser striper. Her er dessuten bakgrunnsinformasjon som historikk og biografier bedre utbygd enn hos konkurrentene.

Stu's Comic Strip Connection

***Adresse*:** www.stus.com
***Innhold*:** Siden samler etter eget utsagn – og så vidt vi kunne undersøke har de ordene i behold – det aller meste av tegneserier på nettet tilgjengelig fra de store syndikatene. I tillegg finner du daglig fem mer uetablerte striper, og linker til enda flere. Siden har et stort utvalg av mindre kjente vitsetegninger, og kan til tider minne om *Comic Relief* med en del aktuell politisk satire.
***Vurdering*:** Link-O-Rama! Egentlig blir denne artikkelen overflødig når dere har linket dere hit. Det blir også videre forhandlinger med mor og far om høyere lommepenger. Et besøk hit garanterer dobbelt så høy telefonregning. Siden er oversiktlig med grovsortering mellom mer og mindre kjente verk, og mellom striper og vitsetegninger. Ingen av amatørseriene imponerer.

WebComics

***Adresse*:** www.webcomics.com/
***Innhold*:** Base for tegneserier av det mer obskure slaget. Her er både stripeserier og forsøk på interaktive web-serier.
***Vurdering*:** Få serier av interesse. Mengden linker er imidlertid imponerende. Enkel systematikk. Utpreget fan/amatørside, som kommer noe i skyggen av de glatte, profesjonelle sidene omtalt ovenfor. En kjekk service er at man på legal måte kan laste ned striper for å legge på sine egne sider.

Hearts on Wire

***Adresse*:** come.to/fff
***Innhold*:** Stripesoge av Jens K Styve i 16 deler om Finn W. Bjølseths hete elektronaffære via internett. Etter mail-prat, skal de to treffes i på årntli.
***Vurdering*:** Enkel navigering fra stripe til stripe. Her brukes ganske enkelt internett som distribusjonskanal i stedet for trykk, ikke noe fiksfakserier. Dette er bra valg av medium, ettersom internett er et av temaene. Serien er Styve i kjent stil, med rufsete karikaturstrek og komisk usikre personer. Høydepunktet er da Finn skal selge harddisken for å kunne finansiere reisen til "kjæresten".

Salon Comics

***Adresse*:**
www.salonmagazine.com/comics
***Innhold*:** Fem tegneserier som alternerer på ukedagene: *This Moderne World* (mandag), *Story Minute* (tirsdag), *The K Kronicles* (onsdag), *Tom the Dancing Bug* (torsdag) og *Dark Hotel* (fredag).
***Vurdering*:** Magasinet har samlet særpregede kvalitetsserier. Aktuell og skarp satire i *This Moderne World* og *Tom the Dancing Bug*. Til tider treffende human comedy i *Story Minute* og *The K Kronicles*. *Dark Hotel* er krimpastisjer med bidrag fra alternativister som Spain, Justin Green og Bob Callahan. I den siste brukes også mediets interaktive muligheter i en viss grad. Menysystemet er greitt.

Reinder Dijkhuis comics

***Adresse*:**
www.noord.bart.nl/~samizdat/rovers.html
***Innhold*:** Dijkhus er en Nederlender med mange forbindelser i Norge. Noen av seriene er på norsk, noen på nederlandsk, noen på engelsk, og noen er helt uten tekst.
***Vurdering*:** Ikke verdens beste serier, men de er i svart-hvitt og er tegnet veldig enkelt slik at nedlasting aldri er noe problem. Befriende med nettserier som er lagt opp i sideformat og ikke som striper. Særlig dersom det ikke hadde medført en masse "scrolling".

Heart of the Dreaming

***Adresse*:** www.av.qnet.com/~raven/
***Innhold*:** Denne siden er en annerledes tegneserieside enn det meste du finner på internett. Den er laget som en hyllest til Neil Gaiman, men har tatt det hele veldig langt. Her er alt fra fakta om Gaiman til egenproduserte bilder og artikler om temaer som i større eller mindre grad befinner seg i samme sfære som The Sandman. Dette er noen av temasidene du kan besøke: The Magician's Study om Neil Gaiman, Poppyraven's Faerie Garden hvor familiens kunstneriske alibi viser noen av sine verk, mytologisiden Ethereal Mists og Lake of Frozen Dreams med legender og myter fra forskjellige land.
***Vurdering*:** Grunnen til at dette stedet tas med, er den imponerende billedbruken. Du klikker deg videre fra bilde til bilde, mens du vandrer rundt i The Dreaming. Hele tiden blir du fortalt hva du opplever akkompagnert av diverse lyder. Familien Ingram som sammen driver dette stedet har lagt ned mye arbeid her, men dersom du er en tegneserie-puritaner bør du nok ikke dra hit.

Madworld

***Adresse*:** adamworld.simplenet.com/madworld/index.html

***Innhold*:** Dette er Mike Allreds egen Madman-hjemmeside. Her finner du alt om den gale superhelten og litt til. Hundrevis av bilder, Madman's Agility Test, Dress Madman, artikler, bibliografi og så videre.
***Vurdering*:** Dermed er heller ikke dette en direkte tegneserieside men den er helt klart verdt å bruke litt tid på. Animasjonene er ubetalelige og spillene ikke det jeg forbinder med spill. Dessuten ble min PC mye penere etter at jeg hadde besøkt siden med downloads.

Har du flere gode nett-tips? Send e-post til TEGN!!!!!!

GIVE ME LIBERTY OR GIVE ME DEATH

Frank Miller og drømmen om frihet.

Av Arild Tørum

Den levende Legenden Frank Miller har vært en av USAs ledende serieskaperne de siste tjue årene. Han har etterlatt seg varige spor gjennom verk som *Batman: The Dark Knight Returns*, *Batman: Year One*, *Ronin*, *Daredevil*, *Elektra: Assassin*, *Martha Washington*-syklusen og *Sin City*. De fleste av Millers serier er preget av en fascinasjon overfor styrke, individualisme og ideen om frihet.

Millers karriere begynte på slutten av 70-tallet, med den da vaklende serien *Daredevil*, som han transformerte fra en ganske standard superheltserie til en mørk kriminalfortelling, sterkt inspirert av film noir og hardkokte detektivromaner. En stor andel av Millers senere serier er også preget av disse inspirasjonskildene, ikke minst hovedverkene *Batman: Return of the Dark Knight* og fortellingene fra *Sin City*. *Sin City* fortelles med mange av de samme grepene og det samme hardkokte språket som hos Hammett og Chandler.

Mange av Millers "helter" er også preget av den samme ethos som de hardkokte privatdetektivene som Philip Marlowe, Sam Spade og Mike Hammer. Dette er ekte mannfolk, tilsynelatende følelsesløse, som løser de fleste problemer gjennom å ty til vold, men som samtidig innerst inne har en ekte oppfatning av hva som er rett, og en æreskodeks som minner om japanske samuraier. Det siste er ikke overraskende, ettersom en av Millers andre store inspirasjonskilder har vært filmer og tegneserier fra Japan. Ved siden av hardkokte detektiver florerer ninjaer og samuraier i hans serier.

Et annet typisk trekk ved disse heltene er en sterk tro på individets frihet. Dette er heller ikke merkelig, selve idéen bak superheltene er jo vigilanten, et enkeltindivid som gjør det som er moralsk riktig for å straffe ugjerninger, selv om hans handlinger er i strid med lovens bokstav. Dette blir veldig tydelig i Daredevil, der denne vigilanten selv er advokat, og dermed befinner seg på begge sider samtidig. I motsetning til mange av Millers senere helter har Daredevil også en inngrodd motvilje

Millers helter er ekte mannfolk som løser de fleste problemer med vold, men de er gode på bunnen, og har en æreskodeks som minner om japanske samuraier.

mot å ta liv, en holdning som muligens ble tredd ned over Millers hode, ettersom *Daredevil* jo ble utgitt av det store forlaget Marvel Comics, og disse store forlagene stort sett hadde som policy at deres helter ikke skulle drepe noen.

Det samme er et hovedelement i *The Dark Knight Returns*, der Batman kommer på feil side av loven, og paradoksalt nok blir mer iherdig forfulgt enn de morderne han jakter på. I denne serien presenterer Miller begge synsvinkler, men det er tydelig at hans sympati faller på den ensomme hevnerens side. Rettssamfunnets representanter fremstilles enten som inkompetente idioter eller veike feiginger. Det faller på den store, sterke ridderen å forsvare de svakeste, en føydalistisk tankegang som også gjenspeiles i tittelen. Det er interessant å observere at Bruce Wayne er Gothams rikeste mann, som lever isolert på et slottsaktig gods; en føydalherre i feil tidsalder.

Fascisme?

Mange kritikere har omtalt Millers Batman som fascistisk, noe jeg føler er feil. Det er imidlertid forståelig, ettersom begrepet fascisme er et av de mest utvannede i det tyvende århundres idéhistorie. I utgangspunktet var jo fascismen Mussolinis spesielle variant av den høyreorienterte totalitære ideologi, og hentet navnet fra det gamle romerske justissymbolet fasces. På grunn av Italias mer anonyme innsats under andre verdenskrig har imidlertid fascisme blitt et mer allment begrep enn nazisme, og har i etterkrigstiden blitt flittig brukt av de aller fleste for å beskrive politiske motstandere.

Fascismen var dog en ideologi der individet skulle underordnes massene, med unntak for den ene, sterke lederskikkelsen, og basert på en sterk stat og sentralmakt med en slags planøkonomi. I våre dager brukes begrepet like mye for å beskrive enhver brutal og menneskefiendtlig tankegang. Derfor faller også amerikanskinspirerte ultraliberale inn under denne betegnelsen, selv om disse fremfor alt er opptatt av individets frihet, og misliker statlig styring enten det gjelder skatter og avgifter eller rase- og kjønnskvoteringer.

Det er i denne tradisjonen Millers helter befinner seg, og muligens også Miller selv, uten dermed å være like ekstrem som en Rush Limbaugh eller Ayn Rand. Individets frihet og rettigheter er en grunntanke i amerikansk politisk tankegang som strekker seg helt tilbake til løsrivelsen fra den engelske kronen for 200 år siden, og som den dag i dag viser seg i noe så banalt som det faktum at amerikanere flest nekter å bruke bilbelter.

Tanken om individets frihet og rettigheter er tatt enda lenger i *Sin City*, der Millers helter og hovedpersoner uten tvil befinner seg på den andre siden av loven. De er leiemordere, torpedoer og prostituerte, men de skiller seg fra andre kriminelle ved at de har den samme rettferdighetssansen og troen på friheten som preger Millers tidligere helter. Det de gjør er ulovlig, men i Millers øyne ikke umoralsk, og som oftest gjør de bare det de er nødt til for å overleve. De er i midten, skviset mellom en korrupt politistyrke på den ene siden, og mafiaen og bestialske seriemordere på den andre.

Samtidig viker de imidlertid ikke tilbake for å drepe når det viser seg å være nødvendig. Hovedpersonen i den første *Sin City*-boken er den brutale, men lojale drapsmannen Marv, mens de senere bøkene har sentrert rundt den mer filosofiske, men like voldelige Dwight, politimannen Hartigan og ikke minst den livsfarlige, men sexy, lille japanske drapsmaskinen Miho.

Ekte mannfolk spiser ikke klisj...

Til tider er moralen i Millers *Sin City*-fortellinger høyst tvilsom. Personlig fant jeg spesielt den tredje samlingen, *The Big Fat Kill*, stort sett motbydelig. Hele miniserien dreide seg kun om jakten på et par korrupte purker som må drepes slik at de ikke kan politiets vrede ned over de tapre prostituerte i "Old Town". Det er en ekstremt blodig historie som er preget av så vel menneskeforakt som glorifisering av vold, samtidig som den ikke ga meg noe på andre plan. Plottet er banalt og personene blir todimensjonale. Også den seneste lange fortellingen, *Family Values*, lider under de samme svakhetene. Selv om det er tydelig at Miller mener at hans morderiske hevnere har retten på sin side, er det vanskelig å fatte sympati for deres form for rettferdighet.

Disse historiene er på mange måter bunnmålet i Millers produksjon.

Miho feier unna all motstand på rollerblades. Fra Family Values, Sin City.(1997)

På sitt beste er fortellingene fra Sin City blant 90-tallets mest nyskapende og visuelt imponerende kunstverker.

Samtidig har også *Sin City* høydepunkter der den nydelige grafiske stilen smelter sammen med gode og interessante fortellinger, og den overdrevne volden ikke blir det eneste poenget. *That Yellow Bastard* og *A Dame To Kill For* er nesten like voldelige, men har mye mer å by på i tillegg. På sitt beste er fortellingene fra *Sin City* blant 90-tallets mest nyskapende og visuelt imponerende kunstverker, men grensen til voldsforherligende søppel er til tider faretruende nær.

Historisk frihetskamp

Millers ferskeste arbeid, *300*, viderefører den grafiske stilen fra *Sin City*, dog med farger, i samarbeid med den eminente fargeleggeren Lynn Varley, som også jobbet sammen med Miller på *The Dark Knight Returns*. Nok en gang er resultatet slående. Det visuelle inntrykket er enormt, og står godt til den knappe fortellerstilen, som på mange måter kan minne om de gamle islandske sagaene.

Det er en eldgammel historie Miller her gjenforteller: om kong Leonidas av Sparta og hans 300 tapre soldater som ofret livet for å stanse den overmektige persiske invasjonsstyrken ved Thermopylae år 480 f.Kr. Det er en fortelling om individuell tapperhet og maskuline idealer, men denne gangen er det også en hyllest av et samfunn som med rette kan kalles fascistisk. Sparta fem århundrer før vår tidsalder var på ingen måte noe idealsamfunn. Det er lett å føle vemmelse for denne bystatens militaristiske idealer.

Oldtidens Sparta var et samfunn som minner om Nietsczhes filosofi, en bystat hvis makt og rikdom var basert på en liten overklasses brutale undertrykkelse av slaver og de såkalte helotene. Grunnlaget for denne undertrykkelsen var de frie spartanernes militære overlegenhet, som igjen var et resultat av flere års rigorøs militær trening. Det spartanske idealet var en ung og velbygd mann som kunne tåle selv de mest umenneskelige smerter, og som uten å blunke ofret livet for staten.

Selv den spartanske overklassen kan knapt nok kalles "fri". Fra barndommen av var guttene altså underlagt år med beinhard, tilnærmet sadistisk trening for å bli verdens fremste soldater, og kvinnenes stilling i det spartanske samfunnet var heller ikke mye å skryte av. Dessuten var enhver spartansk borger del av et system der bystatens interesser og æresbegreper var altoverskyggende, og individets interesser underordnet. Det er derfor litt merkelig at Miller hyller denne staten slik han gjør.

Nøkkelen ligger i to faktorer. For det første gjentar Miller flere ganger at Sparta må seire for at ikke de persiske despotene skal fortære vesle Hellas – "snuff out the world's one hope for reason and justice". Sparta må altså triumfere for å holde liv i Hellas' frie ånd, det spirende, om enn begrensede, demokratiet i disse små bystatene, og for å gi de store greske filosofene muligheten til å gjødsle vestens kultur. Paradokset er imidlertid at det snarere var Spartas erkefiende Athen som var symbolet på alt dette, selv om heller ikke Athen var mye av et demokrati i ordets moderne forstand. Sparta produserte ingen av de store tenkere og kunstnere som preger vårt bilde av det gamle Hellas.

En annen viktig årsak i Millers hyllest til Sparta ligger i de spartanske borgersoldatenes individuelle fryktløshet, utholdenhet og æresbegreper. Han viser en tydelig beundring for disse idealkrigerne og deres mannsmot. Det hele minner meg litt om de siste årtienes dyrking av de israelske soldatene, en slags nesegrus beundring for de tøffeste og mest profesjonelle krigerne i verden.

Nei til regler

Et av Millers andre prosjekter det siste året er bagatellen *Bad Boy*, tegnet av muskel-

fantasten Simon Bisley, som vel er mest kjent for *Lobo: The Last Czarnian* og *Slaine: The Horned God*. Det er en ganske enkel dystopi, som foregår i en slags politisk korrekt totalitær stat, der tobakk og alkohol så vel som kjøtt, bannskap og kritisk litteratur er forbudt. Helten er en kjederøykende drittunge som gjør opprør mot systemet. Millers negative innstilling til påbud og frihetsbegrensende regler er her åpenbar.

Det er etter hvert veldig lett å se hvor opptatt Miller er av individets frihet. Et annet av hans nyeste arbeider er avslutningen av sagaen om den kvinnelige svarte kommandosoldaten Martha Washington, *Martha Washington Saves The World*, tegnet av *Watchmen*-tegneren Dave Gibbons. I mine øyne når ikke denne serien opp til den tidvis glimrende *Give Me Liberty*, men den er veldig symptomatisk for Millers personlige holdninger.

I denne fortellingen er hovedfienden det verdensomspennende datanettet Venus, som er så mektig at "hun" er i stand til styre alle verdens mennesker inn i en fremtid der det riktignok ikke vil finnes verken sult, krig eller materiell nød, men der den enkeltes personlige utviklingsmuligheter er sterkt begrenset. Til slutt sikrer Martha menneskehetens individuelle frihet gjennom en handling som også resulterer i millioner av menneskers død, og dette fremstilles som en stor triumf, om enn med en bismak.

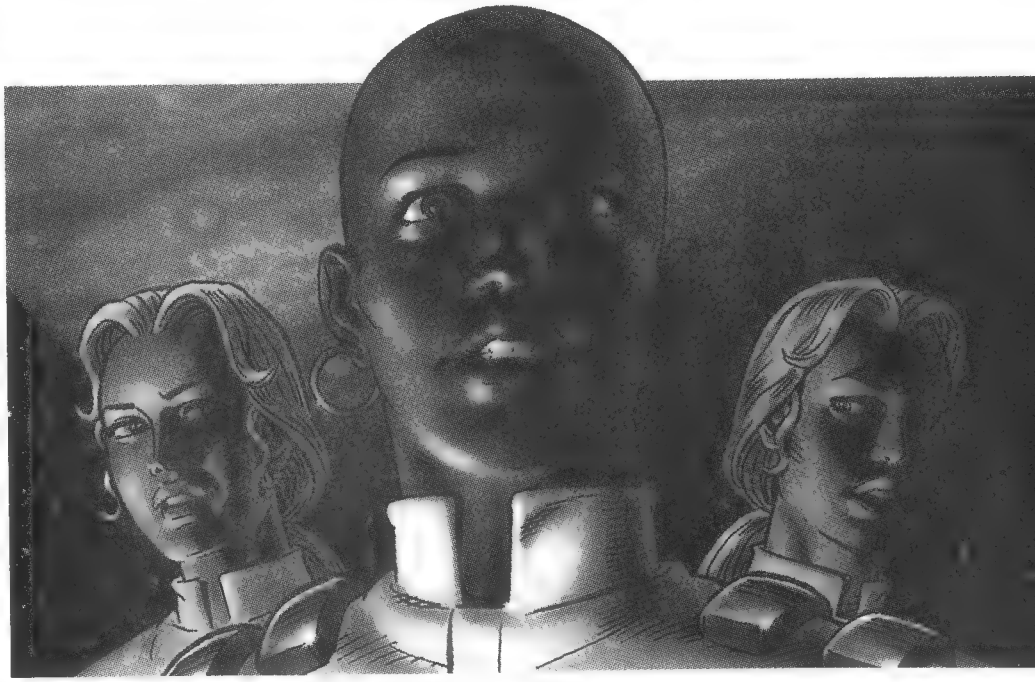
Millers tanker om individuell frihet gjør seg ikke bare gjeldende i seriene hans, men også i svar på leserbrev så vel som arbeidet hans mot den såkalte Comics Code Authority, det private sensurbyrået som ble opprettet av serieindustrien på 50-tallet. Miller har aldri lagt skjul på at han misliker sensur, og enkelte av hans mer ekstreme eksesser i vold, sex og nakenhet de siste årene kan nok ses på som en slags reaksjon mot de begrensningene han måtte jobbe under tidligere. I 300 lar han, for eksempel, flere av de spartanske soldatene sprade omkring helt nakne. Jeg vet ikke om dette er historisk korrekt eller ikke, men såkalt "male full frontal nudity" er et av de siste tabuene i amerikanske medier, og kan sikkert bidra til å gjøre serien mer kontroversiell.

På mange måter virker det som om Miller deler mange av tankene til åttitallets norske Fremskrittsparti-ideologer som Wara, Skjervengen og Wibe.

Hans motstand mot sensur har gjort ham til en drivkraft bak det såkalte Comics Art Legal Defense Fund, og han var en av de første serieskaperne som fikk utgitt en serie på et av de store forlagene uten det såkalte Comics Code Authority Seal of Approval. Miller har faktisk gått enda lenger. Ikke bare er denne merkingen droppet fra alle seriene han lager nå, han nekter til og med at de skal merkes med "For Mature Readers". Etter å ha mottatt en klage på dette fra en distributør undret Miller på om ikke tittelen Sex & Violence var et godt nok hint...

På mange måter virker det som om Miller deler mange av tankene til åttitallets norske Fremskrittspartiideologer som Wara, Skjervengen og Wibe. Han er neppe noen tilhenger av røykelover, forbud mot alkoholreklame eller bilbeltepåbud, og har faktisk laget en kort serie der en kvinnelig vegetarianer får øynene opp for gleden ved å spise rødt kjøtt i møtet med et av Millers "ekte mannfolk". Jeg tviler på at Miller ville følt seg særlig hjemme i den sosialistiske likhetsstaten i Norge. På den andre side må det jo påpekes at det vel er mindre sensur i Norge enn i et ellers frihetsorientert land som USA, og det ville vel hatt en viss appell.

Samtidig viser serier som *Sin City* og *Give Me Liberty* at Miller neppe deler det rasistiske eller kvinnefiendtlige tankegodset som dukker opp hos mange på høyresida, og som vel også var en del av grunnen til at de ovennevnte brøt med Fremskrittspartiet her til lands. Dette er jo også en logisk konsekvens av en slik liberalistisk tankegang, da det jo ikke er noen grunn til at noen mennesker skal ha mindre personlige



Martha Washington har etterhvert avansert fra menig soldat i US Army til romskipskaptein. Fra Martha Washington Saves The World, 1998

Et forbilledlig eksempel på at det hellige ekteskap kan tilføre verden annet enn krangel og ungevræl: Strektegning av Frank Miller og fargelegging av kona Lynn Varley. Elektra Lives Again, 1990

rettigheter og friheter fordi de har forskjellig kjønn eller hudfarge.

Miller er heller ikke noen forkjemper for storkapitalen til tross for at enkelte av hans idéer hører hjemme på høyresiden. Så vel hans innbitte motstand mot sensur som hans angrep på det såkalte "work-for-hire"-systemet i amerikansk serieindustri er rettet mot de store, kyniske konsernene som eier de største forlagene. Miller mener at disse selskapene kun er interessert i å tjene penger, uten tanke på kunstneriske kvaliteter eller serieskapernes rettigheter. Dette er også en konsekvent holdning, da individuelle rettigheter like ofte er truet av store ansiktsløse selskaper som av myndighetene.

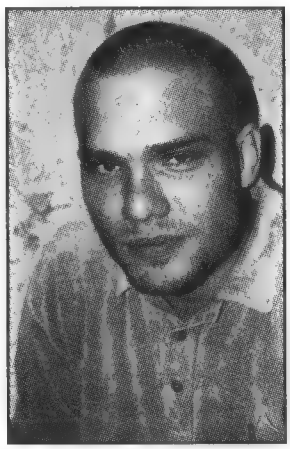
En av Millers samtidige blant serieverdenens giganter som også har behandlet mange av de samme temaene er Alan Moore, som imidlertid har et litt annet ståsted. Moore har også vært opptatt av individets frihet i flere av sine serier, som *V For Vendetta*, *Watchmen* og *Miracleman*, men med sine erfaringer fra det ultrakonservative Thatcheristiske England kommer han som oftest til andre konklusjoner enn Miller. I siste bok av *Miracleman*, *Olympus*, beskriver Moore et likhetens Utopia som sikkert fikk det til å fryse nedover ryggen på Miller.

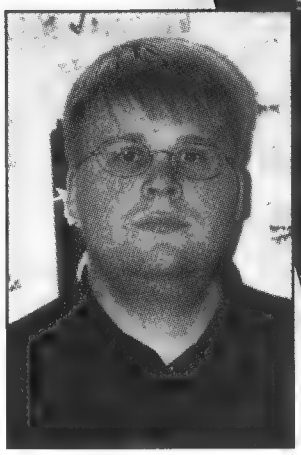
Moore har nok et mer gjennomtenkt og reflektert syn på dette enn Miller, og han påpeker noen av farene med den verdenen han skisserer. I storverket *Watchmen* er så vel the Comedian som Rohrschach talerør for individets frihet, mens "skurken" Adrian Veidt til sist lykkes i å dytte verden i retning av et lignende utopisk velferdssamfunn.

Miller og Moore står etter alt å dømme på motstridende politiske plattformer. Den ene en europeisk sosialist, den andre en amerikansk individualist. Det er naturlig at deres ulike politiske syn er synlig i det de skriver, og sannsynligvis er det sunt for et demokratisk samfunn at begge to får komme til uttrykk. Det er i hvert fall sunt for tegneseriemediet.

Under: *En ganske vanlig dag i Sparta. Fra 300, 1998*

SERIER – ikke bare en vits





Tegnende trio: Vidar Eriksen, Einar Lunden og Lise

- Norske tegneserieforlag er feige, mener serieskaperne Einar Lunden og Lise. Begge ønsker å lage lengre fortellinger, men forlagene vil heller ha vitsestriper.

Av Morten Harper

Fra Lises fantasy-serie Nyx

Trioen Lise (22), Einar Lunden (24) og Vidar Eriksen (27) er blant de viktigste nye strekene i norske tegneserier. Lise, som insisterer på å ikke bruke etternavn, og Lunden trykkes i serieheftet *Larsons gale verden*. Eriksen fikk en debut av de sjeldne med daglig serie i *Dagbladet*.

- Jeg har vanskelig for å forstå hvordan Norge kan være det landet i verden etter Japan hvor folk leser mest tegneserier. Hvorfor er det da ikke flere norske serier? Spør Lunden, og tilføyer:

- Om nittitallet er en "gullalder" for seriene kommer an på antall nye serier. Når en norsk serieskaper ikke får utgitt en god serie fordi den ikke passer med markedets populære krav er det egentlig ingen gullalder.

Helst fantasy

Lise lager humorstriper på *Den svarte siden* i månedsheftet *Larsons gale verden*, men insisterer på at hun egentlig ikke er noen humorist. Det er fantasy hun egentlig vil arbeide med.

– Jeg får høre fra norske forlag at markedet er for smalt til fantasyserier. Det er å undervurdere leseren. Alle vil ikke ha humor. Jeg er sikker på at det er mulig å selge andre serier. Tenk bare på alle rollespillere, gothere og de som leser fantasybøker. Det norske seriemarkedet trenger andre eventyr enn Conan.

Nyx har Lise kalt sitt hundre sider lange bidrag til fantasygenren. Tittelen henspiller på hatets gudinne innen gresk mytologi, og serien skildrer både fantastiske hendelser i en realistisk verden, og et rendyrket eventyrunivers. Tegningene er mer detaljerte enn i Den svarte siden, og Lise forteller at hun har blandet stilarter i serien både for å prøve tegneteknikker og fortellermåter. Noen norsk utgivelse er ikke planlagt, men flere amerikanske forlag har vist interesse for serien.

- Uansett har jeg ikke laget serien for å tjene penger. Det er jo dette jeg vil lage, forteller hun.

Gjennomgangsfigur i *Den svarte siden* er gothjenta Nemi. Lise bedyrer imidlertid at serien ikke handler om sortkledd undergrunnskultur.

- Jeg skildrer Nemi i hverdagslige situasjoner, plassert i en ganske vanlig verden anno nittitallet. Alle tror serien er mer selvopplevd enn den egentlig er. Men selvsagt bruker jeg av og til situasjoner eller replikker jeg har opplevd.

For gratisavisen *Planetarium C* tegner Lise den mer krasse *Anne And*, en

Dyre-humor: Sikker strek i Bakevjen av Einar Lunden.

feminin, norsk utgave av svenske *Arne And*, og hun bidrar med tegneserier i jentemagasinet Inside. Hun er utdannet grafisk designer, og lager også illustrasjoner i fantasygenren.

– Jeg er stor fan av Charlie Christensen. Ideen til min serie kom opp da vi skulle ha gravøl for *Arne And* ved seriens slutt i 1996.

I et tegneseriemiljø dominert av gutter og menn, skiller heftet *Larsons gale verden* seg ut med serier av både Lise og Karine Haaland.

– Jeg liker det hun gjør, forteller Lise.

– Men jeg tenker ikke på seriene hennes når jeg selv arbeider. At vi lager serier for samme blad verken preger eller styrer meg. Vi har ulik stil og type serie. Jeg trenger ikke konsentrere meg om at vi ikke skal bli like.

Brent alle broer

– Jeg har brent alle broer. Jeg har investert så mye tid og penger i å bli serieskaper at det er for sent å gi opp. Å tegne er det jeg kan. Det forteller Einar Lunden. I 1996 fullførte han den treårige tegneserieskolen *Joe Kubert School* i USA, og har siden laget tegneserier på heltid. Han fikk sitt gjennombrudd i år med den *Pogo*-inspirerte serien *Bakevjen* som nå trykkes i *Larsons gale verden*. Serien fikk før det hederlig omtale i Oslopostens tegneseriekonkurranse i fjor. Som forbildet blander Lunden situasjonskomikk og satire med dyr i hovedrollene utført i en usedvanlig sikker strek.

– Det var stort å bli trykket i *Larsons gale verden*, utbryter Lunden. Jeg har jo lest bladet helt siden det begynte å komme ut.

Etter studiet ved *Joe Kubert School*, sendte Lunden *Bakevjen* til amerikanske syndikater, men uten hell. Siden har han hatt serier på trykk i lokalavisen Kravikposten.

Lunden har dessuten utarbeidet en ny stripeserie kalt *Marabelle* og albumserien *Dali*. Begge blander science fiction og humor, og Lunden forteller at *Linda og Valentin* er blant hans egne favorittserier. Han vil gjerne fortelle lengre historier, men tror ikke det er mulig å få utgitt albumet på noe norsk forlag. Han har vurdert å utgi serien på eget forlag, men vil heller bruke tiden til å tegne enn å administrere.

Konkurransevinner

– I begynnelsen var det som en drøm å komme på trykk i Dagbladet. Etter hvert ble det mest arbeidspress og nesten rutine. Slik oppsummerer Vidar Eriksen erfaringen med serien *Egon Espen og Arne Elvis*. Eriksen forteller at han ikke hadde noen forhåpninger om å vinne avisens tegneseriekonkurranse da han sendte inn bidraget sitt i fjor. Han har ifølge ham selv "tegnet serier hele livet", men aldri før hatt noe på trykk. Vant gjorde han da heller ikke, men redaksjonen hadde sans for serien og lot han utfolde seg i daglige striper i ett års tid. Serien ble avsluttet i fjor sommer, men kommer kanskje tilbake i et to måneders gjestespill i løpet av året.

– Det er først nå jeg føler at jeg har kommet igang med serien og at jeg har blitt kjent med stripeformatet, sier Eriksen.

Selv beskriver han serien som blanding av sosial kommentar, metaserie og situasjonskomikk. Han håper å kunne utvikle serien mer i retning av sosial kommentar og politiske spark. Blant temaene han allerede har harselert med er satanistmiljøet og ekstremsport.

Selv med en daglig serie i en av landets største aviser er det ifølge Eriksen ikke mulig å leve av å være serieskaper. Penger til penn og papir har han tjent ved å arbeide for Noregs Mållag og tegne for aviser. Han har også utarbeidet den hittil upubliserte serien *Ronny Dæven - Døden kjører akebrett*, en utagerende humorserie rettet til fordums *Pyton*-lesere.

Eriksen er usikker på om han vil satse på å bli serieskaper på heltid. I motsetning til Lise og Lunden er han imidlertid godt fornøyd med den sterke prioriteringen av stripeserier i Norge.

– Jeg har tenkt på å lage lengre historie, men har konkludert med at det er striper jeg vil satse på. Selvsagt har formen sine begrensninger, du må få frem et morsomt poeng i løpet av fire ruter. Men det er i avisseriene inntektsmulighetene finnes.

Eriksens Ronny Dæven.

Karl Bjølseth er illustratør, serieteiknar, og skribent. Han har sitt daglege virke i Oslo der han også jobbar på eit antikvariat. Gjennom ein artikkelserie i TEGN vil han no avsløra eit par tricks for den unge vordande serieteiknaren.

Karl Bjølseths

SERIEKURS

Del 3: Vil du sjå mappa mi?

Den som har har følgt kurset hittil har no ei bunke med eigne seriar som dei ikkje veit kva dei skal gjera med. Her kjem nokre velmeinte forslag.

MARKNADSANALYSE

Den norske seriemarknaden er temmeleg oversiktleg. "Overgrunnen" representert ved Bladkompaniet og Egmont gjev ut eit eksistensminimum av utanlandske og norske seriar. "Mellomgrunnen" representert ved JIPPI Forlag, No Comprendo Press og Futurum Forlag (Gateavisa) satsar på norske seriar som er meir eller mindre blotta for kommersielt potensiale. I undergrunnen er røynda knallhard men gode råd billige.

PENGAR

Om du har tenkt å tjena pengar på seriane så er det stort sett i "overgrunnen" det vert utbetalt honorar. Løningane varierer, men ligg på rundt 1000 til 2000 kroner pr side. Eit anna alternativ kan vera å laga seriar for aviser, tidsskrifter eller fagblad. Gå på biblioteket og sjå gjennom tidsskrifthyllene. Det fins mange blader i dette landet. Mange av dei treng både ilustrasjonar og teikneseriar, og betaler dessutan bra (opptil 3000 pr side og kanskje meir!). Ulempen er sjølvsagt at seriane må vera skreddarsydde for det bladet du teiknar for. Det er forbannelsen som kvilar over pengane. Mitt råd er difor (igjen): drit i pengar og lag det du VIL. (Om du er desperat og må ha pengar så er vel reklamebransjen plassen for feite lønningsposar, men hvis du er så desperat så er det ingen god ide å bli serieteiknar i det heile tatt.)

IDEALISME

Antologiane *Fidus* og *Forresten* er opne for

Karl Bjølseths
SERIEKURS

innsendte bidrag. Til å vera idealistiske utgjevingar (= utan honorar) er nivået temmeleg høgt i desse bladene. Begge har funne ein profil eller gjennomgangstone med ein del faste teiknarar som innsendte seriar vert måla opp mot. Men det kostar lite å prøva seg. Korte seriar (1-3 sider) har større sjanse for å koma på trykk enn lange (4-10 sider). Send kopiar i første omgang pluss telefonnummer og (epost)-adresse.

SJØLVPUBLISERING

Noko av det tøffaste ein kan gjera som ung sultande ambisiøs serieteiknar er å gje ut sakene sine sjølv. Det gjev for det første status i venegjengen (i allefall blant dei venene som er noko å samla på). For det andre gjev det status i teikneseriemiljøet (du blir omtalt som ung eller lovande, i beste fall begge deler). For det tredje gjev det deg ei god kjensle å sjå sakene på trykk, og du lærer mykje av det. Ein kjem eit stort steg vidare berre ved å sjå gamle saker stifta saman og dermed få dei ut av systemet.

Alle som har eit antal ferdig teikna sider (helst eit antal som er deleleg på 4) og som har ei kopimaskin innan nær rekkevidde, kan laga si eiga utgjeving. I det du har kopiert opp og stifta saman er det frå 10 til 30 000 nordmenn som er interessert i å byta det til seg mot ein liten pengesum. Det er den same sumen som du har valgt å skriva på forsida. Den bør ikkje vera for høg i første omgang. Det er akkurat som med narkotikum: Billig første gongen og til slutt kostar det buksa og skjorta.

Hvis du er så ulykksaleg at du må betala for kopieringa på ein kopibutikk kan du ikkje rekna med å få att det du har investert gjennom salget. Ein kan sjå seg om etter sponsorar. Tanter og bestemødre er ofte villige til å delfinansiera utgifter som ikkje går til røyk, alkohol eller andre typar rusmiddel. Særleg til ein har fyllt 18. Tanter har og ofte stillingar i store bedrifter, og der fins det alltid ei brukbar kopimaskin.

Dermed kan problemet vera løyst. 2 flasker vin kostar 120 kroner. For to flasker vin kan du få tanter til å gjera nesten kva som helst. Eit opplag på 2-300 burde såleis vera heilt problemfritt.

DISTRIBUSJON

Den vesentlege distribusjonskanalen for teikneseriar er Narvesen, dei tenkjer stort sett på pengar. For ein liten utgjevar er det så og sei uaktuelt å få distribuert noko gjennom Narvesen. Dei gjer ei "kvalitetsvurdering" av produktet, denne vurderinga ser ut til å gå like mykje på trykkekvalitet som på innhald. For ein middels stor utgjevar lar det seg gjera å bli vener med Narvesen men det er skjeldan aktuelt å få store kvanta av seriealbum distribuert. Ei ulempe er dessutan at dei tek 50% provisjon av salget og returen (usolgte eksemplar) vert makulerte. Bladene KAN kjøpast tilbake av utgjevaren (sjølv om dei aldri i utgangspunktet er kjøpt av Narvesen!) Mellom spesialforretningar for teikneseriar (og rollespel o.l.) fins det distribusjonssystem, desse tek rundt 60% i provisjon.

Komissjonssalg og generell godvilje frå utsalgsstader med litt idealisme er ellers kjærkoment. Butikkar med litt godvilje og idealisme:

Oslo: Tronsmo, Spøk og Spenning, Lucky Eddie, Avalon, Outland, Info Shopen(Blitz), Akademika(Blindern), Voices Of Wonder,
Sarpsborg: Gleng Bokkafe,
Bergen: Valhall, Apollon,
Kristiansand: Bladikvariatet, Byttebørsen

Spørsmål? Følg med på TEGNs nettsider der Karl Bjølseth svarer på lesernes spørsmål angående seriemakeri. Karls mailadresse er karlbjol@online.no.

Illustrasjon: Jason

The Studio

De fire tegnerne som i en treårsperiode utgjorde tegnerkollektivet The Studio var blant 70-tallets store tegneseriehelter. Idealet var skape ekte kunst, gjerne inspirert av fortidensmalere, spesielt fra tiden like før forrige århundreskifte. Like mye som de var serietegnere var de illustratører og kunstnere, og først og fremst vil de bli husket for en tegnemessig dyktighet som overgr det meste av det som finnes i dagens tegneserier. Men man kan kanskje også kalle dem en tegneserienes parallell til den samme tids symfo- og progrock. De kunne være svulstige og pompøse, og ofte med ispedde science fiction og fantasyelementer. Hvordan står de seg i dag 20 år etter? Hvor ble det av dem og idealene deres? I en artikkelserie vil vi ta for oss hver av tegnerne.

Av Erik Falk

1. Jeff Jones
2. Michael Kaluta
3. Berni Wrightson
4. Barry Windsor Smith

Jeff Jones

Da Neil Gaiman var i Norge i sommer, var kanskje den mest spennende nyheten at han hadde dratt fram Jeff Jones. Denne gamle helten har ikke tegnet serier på lange tider, men har nå tegnet en kort historie med Death i hovedrollen.

Store deler av den nye historien ble visstnok skrevet i bil over fjellet mellom Oslo og Bergen med Arild Midthun og Tormod Løkling som tilskuere. Kort fortalt spinner "handlingen" rundt Death som virrer rundt i et snødekt landskap og framsier småfilosofiske betraktninger om livet og døden. Den står således godt i stil med Jeff Jones sine tidligere historier.

I sine mest kjente ensideshistorier, *Idyl* og *I'm age,* møter vi fyldige vakre kvinner som reflekterer over livet og tilværelsen. I poetiske og spenstige penselstrøk skapes en drømmeaktig og vakker helhet. Noen historie av betydning kan man ikke snakke om, kvinnene snakker som regel til seg selv eller med dyr og planter mens de spankulerer nakne i naturskjønne landskap. *Idyl* gikk i humormagasinet *National Lampoon* i perioden 1972-76, og det er nesten utrolig hvorledes serien kunne passe inn i magasinets ellers ganske primitive humorkonsept. Likefullt var serien en suksess. Opplagt er den vanskelig tilgjengelig. Handlingen er stort sett stillestående eller fraværende og den poetiske teksten er vanskelig å forstå, samtidig som den går i flere retninger. Periodevis framsies små, nærmest overfladiske, ordspill, mens andre ganger grenser det hele til det absurde eller poengløse.

Tvetydighet er et stikkord i forståelse av serien; allerede tittelen kan forstås på flere plan: "Idyl" (idyll), "idol" (idol/avgud) og "idle" (uvirksom/intetsigende) uttales nesten identisk på engelsk. Alle tre betydningene kan gjelde for serien, selv om idyllen i de naturskjønne landskapene er den mest opplagte tolkningen. Etterhvert viser det seg også at Idyl er navnet på noe som nok må være seriens hovedperson. I starten av serien møtes flere personer og også flere kvinner, mens mot slutten dominerer den mørkhårede skjønnheten Idyl. Idyl er nyfødt (men ikke i går) og gravid.

Teksten forsterker den poetiske og vakre helheten. Dette er dikt i tegneserieform. Menneskers forhold til naturen og sin egen eksistens er hovedtemaer. Den naive og uskyldige hovedpersonen framsier sine tanker uten de store synlige sjelekvaler, men mer som en slags morsom lek. Kontrasten mellom de store problemstillinger og Idyls barnlige naivitet er

utgangspunktet for både humoren og fascinasjonen i serien. I enhver forstand befinner hun seg i sin egen verden. Historien kan også tolkes mer dystert i at hun har stengt seg ute fra den virkelige verden eller at alt skjer i hennes egen bevissthet; hun kan være i mental ubalanse. Bevissthetsstrømningene og assosiasjonene har blitt sammenlignet med James Joyce, mens den drømmeaktige logikken skylder mye til Lewis Caroll. Likevel føles det av og til som teksten kun er en unnskyldning for å komme i gang med tegningene. De vakre kvinners positurer blir hovedpoenget, og er nok også mye av årsaken til seriens suksess.

Skal man trekke noen paralleller til andre serier er det naturlig å nevne *Krazy Kat* og verk av Vaughn Bodé. Begge har sitt eget begrensede og helt personlige univers. Hos *Krazy Kat* finner vi dessuten klare paralleller i forhold til den samme stramme ensideskomposisjon. Flere av naturbildene til Jones inneholder referanser til ørkenlandskapet i Coconino County. Hos den myteomspunnede unge døde serieskaperen Vaughn Bodé finnes også halvsurrealistiske og metafysiske småfilosoferinger i kortformat. Også han benyttet flittig pene damer og erotisk lifling. Jones og Bodé var nære venner, til og med sporadiske samarbeidspartnere, slik at en gjensidig inspirasjon opplagt har vært til stede. Bodés serier er imidlertid mer karikerte, og mer brutale og kyniske enn Jones'. Bodé er vel også noe mer jordnær enn Jones sine lyriske drømmerier. For alle tre gjelder at de har klart å tøye det generelle ensidesformatet i en i utgangspunktet kommersiell setting, til noe som kan kalles stor kunst.

Tiden

Idyl ble altså avsluttet i 1976. På samme tid sa han også fra seg øvrige kommersielle oppdrag. Han var lei av dødlinjer og krav, og ville konsentrere seg om "den sanne kunsten", primært representert ved oljemaling. Likevel, i 1981 returnerte han til seriemediet med den andre serien som han er mest kjent for, *I'm age* i *Heavy Metal*. På overflaten er ikke opplegget og strukturen så langt fra *Idyl*; ensideshistorier med småfilosofisering fra en (som regel) naken kvinne. Grafisk er det imidlertid skjedd mye. Strekføringen har blitt mer rufsete, kvinnen er moden, mindre iøyenfallende vakker og mer erfaren (en eldre Idyl?). Vi aner en større smerte og desillusjonerthet. De idylliske og skjønne landskapene som preget *Idyl* er borte, i stedet får vi store tomme rom og flater.

Igjen er tittelen tvetydig, *I'm age*, den opplagte men også merkelige påstanden *Jeg er tidsalder* eller *Jeg er tiden* er mystisk, og tittelen kan også leses som "Image" (avbilde/avbildning). Tiden og det forgjengelige er viktig i seriene. Om mulig er den enda mer utilgjengelig enn *Idyl*. Leserne av *Heavy Metal* hadde nok en langt høyere terskel når det gjalt høytflyvende halvsensuelt intellektuelt svada enn leserne av *National Lampoon*. *I'm age* har da også forholdsvis ofte "poenger" som virker temmelig uforståelige på de fleste. I de årene hvor serien gikk, overgikk den kvalitetsmessig likevel sine amerikanske kolleger i magasinet med glans. De amerikanske, og til dels også de franske, bidragene framstår i ettertid overraskende glatte og overfladiske. Fantasyklisjéer og halvnakne damer fylte sidene. *I'm age* kan kanskje leses som en hånlig kommentar til resten av seriemediet og til samfunnet generelt.

Visuelt er den nye *Death*-historien en videreutvikling av *I'm age*-stilen. Tegningene er rufsete, men treffsikre. Siden sist har han også oppdaget noen av teknikkens muligheter når

WHAT ARE YOU DOING?
I'M CHECKING TO SEE IF ALL THE TREES ARE REALLY TREES ON THE OTHER SIDE.
BUT THEN I SOMETIMES WONDER WHERE MY SKULL STOPS AND MY BRAIN BEGINS.
© JEFFREY JONES 1982

Naiv hverdagsfilosofering fra Idyl, samt litt mer rufsete strek, men fortsatt tvetydig særegen logikk i I'm age.

det gjelder serieproduksjon, noe som nok ikke har blitt helt vellykket. Tradisjonelt har jo Jeff Jones stått som representant for "ekte" tegneseriehåndverk, men serien skjemmes av litt rotete og hastverkspreget lay-out som følge av overdreven bruk av tekniske hjelpemidler. Teksten er definitivt heller ikke av Gaimans sterkeste, og serien er nok således en skuffelse. Jeff Jones har alltid vært best når han tegner sine egne historier.

Seriepoesi

Bortsett fra *Idyl* og *I'm age* har han også produsert noen andre tegneserier, selv om hans serieproduksjon er meget begrenset. Han er født i 1944 i Atlanta, Georgia. I 1967 flyttet han til New York hvor han begynte å tegne for mainstream-heftene *The screaming Scull* og *Flash Gordon*, og han leverte både tekst og tegninger for forlaget Warren til bladene *Eerie* og *Creepy*. Warren sto på den tiden for den mest spennende delen av det kommersielle markedet i USA, med "voksne" utgivelser inspirert av 50-tallets EC-utgivelser innenfor skrekk og science fiction. Historiene virker temmelig utdaterte i dag; korte historier avsluttet med et forutsigbart "overraskende sluttpoeng". Tegnerne derimot, er som i EC-utgivelsene til tider glimrende. I denne sammenheng må spesielt nevnes to av Jones store inspirasjonskilder; Al Williamson og Frank Frazetta.

I motsetning til de fleste andre tegnerne lagde Jones selv historiene, og de virker derfor langt fra så samlebåndspreget som mange av de øvrige av Warrenseriene. En annen viktig forskjell fra andre tradisjonelle skrekkserier er at han i mindre grad baserer skrekken på ytre sjokkeffekter, men mer på stemningsskildringer. Et eksempel er den gufne "Tommy-og-Tigern-historien" *Harry* hvor tøykaninen Harry tar livet av den lille jentas foreldre og brenner ned huset. Disse grufulle hendelser får vi imidlertid ikke se, men de rulles opp gjennom historien i jentas samtale til Harry mens de vandrer i skumle landskap. Selv ved historiens slutt er det uvisst om det er tøykaninen eller jenta selv som er ansvarlig for handlingene.

The Studio på norsk

Øyvind Braaten har hjulpet oss med å finne fram til serier av disse tegnerne i norsk oversettelse, men når det gjelder Jeff Jones er det lite som har kommet norske lesere til gode. Han har imidlertid bistått Bernie Wrightson på enkelte episoder av Swamp Thing, og har tusjet hele Swamp Thing-episoden i Cigant nr 5 1984.

Serien har således klare paralleller til *Idyl*. Også det er et dykk inn i en kvinnes psyke/bevissthet hvor grensene mellom fantasi og virkelighet er uklare.

Raskt begynte Jeff Jones også å lage bok-omslag og illustrasjoner, primært innenfor science fiction og skrekk. Hans manglende vilje til å tilpasse seg kommersielle systemer, normer og krav, resulterte i en forholdsvis liten serieproduksjon, og ofte finnes det en slags ironisk dobbeltbunn i flere av hans kommersielle serier. For han var det ikke nok bare å ville tegne, han ville også fortelle. Han er således den av tegnerne tilknyttet *The Studio* som også har vist størst styrke som manusforfatter, og han hadde en sterk tro på seriemediets muligheter. Utover 70-tallet kom det sporadiske kortere serier i diverse alternative magasiner som virkelig viser hans evne til å lage tegneseriepoesi. Flere av disse er temmelig pretensiøse, men han kommer stort sett helskinnet fra det.

WAIT! . . . FLOWERS. THE SPORES! THE SEEDS OF LIFE. ALL THAT TIME SPENT OUT THERE. SEARCHING. NOT EVEN KNOWING WHAT I WAS SEARCHING FOR. AN EXPLORER ALWAYS LOOKING FOR VIRGIN LAND. AND THEN WAY OUT THERE, SO FAR THAT ONE MEASURES NOT WITH TIME AND SPACE, BUT WITH SILENCE. THE SILENCE OF A BILLION SUNS, ALL LEFT BEHIND. THERE, SO YOUNG AND SO OLD; SO VITAL AND SO WISE . . . THE GREEN WORLD. FERTILITY UNBOUND.

Mennesket alene i verdensrommet. Fra Union 1970.

I 1973 utga han et eget hefte *SPASM!* på forlaget Last Gasp. I disse dager er det kanskje kuriøst å trekke fram serien *Death* fra dette heftet. En mann forvillet i snestorm møter Døden, og de utveksler noen metafysiske sannheter før mannen tas bort. Visuelt er Døden en klassisk "mannen med ljåen"-type i stedet for Neil Gaimans "hyggeligere" variant. Utover dette er jo tematikken identisk med flere Gaimanserier. Det visuelle grepet med å la mannen bli eldre gjennom serien forsterker følelsen av angst og forgjengelighet.

Disse stemningene finnes også i serien *The Bridge*.

Den personifiserte død fra Death 1973 og A winter's tale 1998.

Historien om kvinnen som står ved broen hun aldri gikk over, formidler mye om livets ufullbyrdede lengsler. I disse seriene forsterker de antydende tegningene stemningene, og tekst og bilde går opp i en sum som er større enn enkeltdelene. Her demonstreres Jones talent som serieskaper.

I ettertid er det også interessant å trekke fram enkelte av hans science fictionserier. Hans fascinasjon for det store endeløse verdensrommet manifisterer seg i glimrende bruk av svart/hvitt kontraster. Menneskene skildres ensomme og fremmedgjorte. I motsetning til tradisjonelle romeventyr er her ingen klokketro på fremtidens og teknikkens muligheter, men heller en frykt. Hovedpersonene er oftest alene på et romskip. Den store stillheten i universet eller de intense mellommenneskelige forholdene på romskipet skaper angst. Også i disse seriene fungerer det grafiske perfekt sammen med historien, og det er synd han ikke utviklet denne retningen mer enn han gjorde.

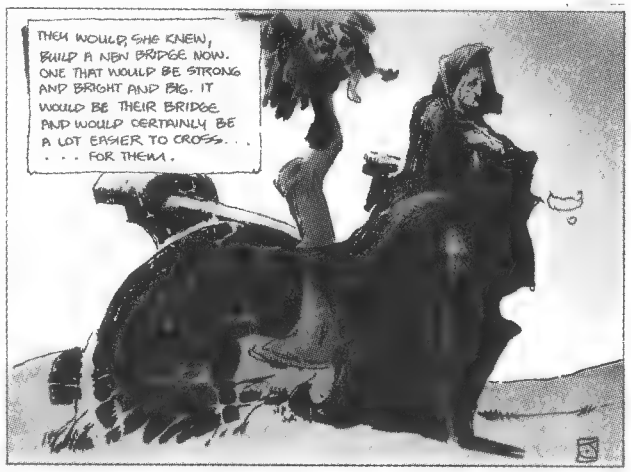
I 1984 kom femsideren *A night to remember* som kanskje kan gi en pekepinn på hvorledes han kunne ha utviklet serienovellene sine videre. Her kobles nemlig oljemaleriene hans med sansen for billedfortelling. Teksten er en mystisk og poetisk spøkelseshistorie som beskriver handlingen i tredjeperson, mens de ekspressive naturlyriske bildene er strengt subjektive. Personer er fraværende fra de store billedflatene og naturen beskrives nesten abstrakt. Likevel er bildene essensielle i handlingen. Igjen utforsker han altså mediet, og eksperimentet må anses som vellykket. Serien er en av hans sterkeste.

Inspirasjoner

Skal man skrive om inspirasjonskildene til Jeff Jones, er det vanskelig å komme utenom før nevnte Frank Frazetta. Både Frazettas oljemalerier og tusjtegninger har klare likhetstrekk med Jeff Jones verk. Ellers har Jones selv nevnt Harold Foster (*Prins Valiant*) og illustratøren Howard Pyle som tegneinspirasjonskilder. Man kan også se spor av de to Studiotegnerne Kaluta og Wrightson, og disse tre samarbeidet ved flere anledninger. Blant annet har Jones hjulpet til på noen av Wrightsons *Swamp Thing*. Ellers er det kanskje den klassiske malerkunsten som har inspirert ham mest. Utallige studier av gamle mestere som Rembrandt, Rodin, Degas og Whistler har gittt resultater i form av stor teknisk dyktighet. I stor grad var han en romantiker med sans for lyriske stemninger.

Som seriekunstner vil han først og fremst bli husket for sin effektive bruk av svart/hvittkontraster og for sin elegante strekføring. Ved hjelp av et par myke penselstrøk antydes motivet på en imponerende treffsikker måte. I så måte vekkes også assosiasjoner om Hugo Pratt og Milton Caniff eller kinesiske tusjmalerier.

Til tross for en beskjeden serieproduksjon på under 200 sider, gjør hans integritet ham til en særdeles spennende serieskaper. Det er synd han ikke valgte å jobbe videre med mediet, eventuelt ikke fikk de rette rammevilkårene for selvstendig utvikling av seriene. Når han nå har blitt overtalt til å komme tilbake til seriene er det selvfølgelig artig som en gimmick, selv om resultatet ikke var det mest spennende. Vi får uansett håpe det har gitt inspirasjon til nye framstøt innenfor mediet.


THEM WOULD, SHE KNEW, BUILD A NEW BRIDGE NOW. ONE THAT WOULD BE STRONG AND BRIGHT AND BIG. IT WOULD BE THEIR BRIDGE AND WOULD CERTAINLY BE A LOT EASIER TO CROSS... ... FOR THEM.

Den poetiske sluttruten i The Bridge, et annet av Jeff Jones høydepunkter som serieskaper.

I Studio-perioden rendyrket Jeff Jones sin interesse for klassisk malerkunst. Her Descent fra 1977

The Studio

Ikke hvilket som helst studio, men The Studio. Jeff Jones, Michael Kaluta, Bernie Wrightson og Barry Windsor Smith hadde store ambisjoner da de skaffet seg felles atelier i januar 1975. Idealet var de klassiske maleres atelier med inspirerende miljø, og inventar, gjenstander og møbler skulle være etter den klassiske skolen.

På denne tiden var alle fire godt kjente som tegneserietegnere og illustratører, men alle hadde også kunstneriske ambisjoner. Inspirasjonene lå vel så mye i tradisjonell malekunst og illustrasjon som hos tegneserietegnere. Viktige inspirasjonskilder var prerafaelittene, art nouveau og symbolisme (kunstretninger fra siste halvdel av forrige århundre).

Med sin estetiske tilnærming både til tegneseriene og til kunsten var de direkte motpoler til undergrunnsseriene som fokuserte på sosialrealisme og et røft og spontant uttrykk. De var imidlertid ikke alene om denne renessansen for det gode tegneserietegnerhåndverk. Men etter at de fire hadde hatt en stor grad av suksess innenfor seriemediet, følte de seg også på kant med den tradisjonelle tegneserieindustrien. Den hadde store begrensninger når det gjaldt uttrykk. Redaktører, dødlinjer og manglende vilje til nytenkning gjorde det tungt å bare jobbe innenfor det kommersielle. Ved å søke sammen i et studio håpet de å kunne jobbe mer med det de trodde på.

Stedet de fant var et kontorlokale på rundt 200 m^2 i 13. etasje av et kontorbygg i New York. Det store rommet var tomt når de flyttet dit, og de inntok hvert sitt hjørne. Ingen av de fire var vant til å jobbe i et fellesskap fra før, og de fire tegnepultene ble plassert fysisk så langt fra hverandre som mulig. De fylte også opp sine respektive hjørner med sitt personlige «skrot», bilder og møbler; alt det de trengte rundt seg for å få den nødvendige inspirasjon. I midten hadde de et felles oppholdsområde.

De praktiske problemene med forskjellige arbeidsrytmer og manglende oppvarming på natten ble raskt overvunnet, og kollektivet holdt stand i tre år. I perioden styrket de sin stilling som solide illustratører, og de fortsatte også å lage sporadiske serier. Seriene i USA var imidlertid på slutten av 70-tallet inne i en veldig dødperiode på alle nivåer av bransjen. Det er derfor lett å forstå at de primært søkte andre uttrykksformer. På 80-tallet våknet mediet til live igjen, og på forskjellig vis gikk tegnerne tilbake til mediet.

Amerikanske 70-tallsserier blir lite lest i dag. Som regel med god grunn. I dagens seriebransje opplever vi at ofte manusforfatterne blir stjerner (Alan Moore, Neil Gaiman osv.). Dette er en sunn utvikling. Alt for lenge har seriemediet slitt med for dårlige historier. Derimot finnes det få virkelig gode tegnere nå, og mange av dagens tegnere har mye å lære av den håndverksmessige dyktigheten til feks. tegnerne i The Studio.

Tegner med Kanin

Gøyere enn Gaiman: jeg tror nok at jeg er litt morsommere enn Neil Gaiman, innrømmer Lewis Trondheim

Sort humor og dyremetaforikk er stikkord i Lewis Trondheims parisiske storbyverden. Trondheim er nittitallets kritikeryndling innenfor fransk tegneseriekunst.

På telefonen mellom Paris og Trondheim går kommunikasjonen knitrende komisk, vi unnskylder oss så høflig vi kan over hverandres manglende språkkunnskaper. Min fransk er sjaber, Trondheims engelsk like lusen, så vi bestemmer oss for å gjøre samtalen på internet.

Lewis Trondheim er født i 1964, og det er skrevet om han at han er en alvorlig snåling, intelligent og lettsindig. Og en svært begavet forfatter av moderne tegneserier. Han har vist sitt talent i 25 bøker, i tykkelser fra 22 sider til 500 sider. De fleste i sort/hvitt, men også mange i farger.

Lapinot

Sort humor og dyremetaforikk er stikkord i Trondheims parisiske storbyverden, med sine tegneserier om kaninen Lapinot - historier som belyser blant annet voldsbruk og amoralisme - har Trondheim mottatt den prestisjetunge prisen Alph'art. Han alternerer uanstrengt mellom forskjellige genrer, fra westerns og krim til filosofiske kammerspill. Stilen er filmatisk, enkel og ekspressiv. En Hitchcock, med tegnesaker. Han begynte å tegne for alvor i 1990 og har de siste fire årene livnært seg som kunstner på heltid .

- Det er faktisk ganske lett i Frankrike. Tegneserier kommer ut i store opplag, og det er mange priser å vinne store penger i. Tegneserier er på langt vei sidestilt, fra forlagenes side, med rene litterære bøker. Skriver Lewis Trondheim, på en sjarmerende språkcocktail basert på en dose fransk og en dæsj engelsk.

Han gir ut de fleste av sine bøker på kollektivforlaget l'Association i Paris, sammen med fem andre tegnere.

- Vi startet forlaget med en idé å vise at tegneserier skulle være noe mer enn slemmingene mot de gode. I dag kan vi lønne tre personer til å ta seg av de kjedelige jobbene.

Tegneterapi

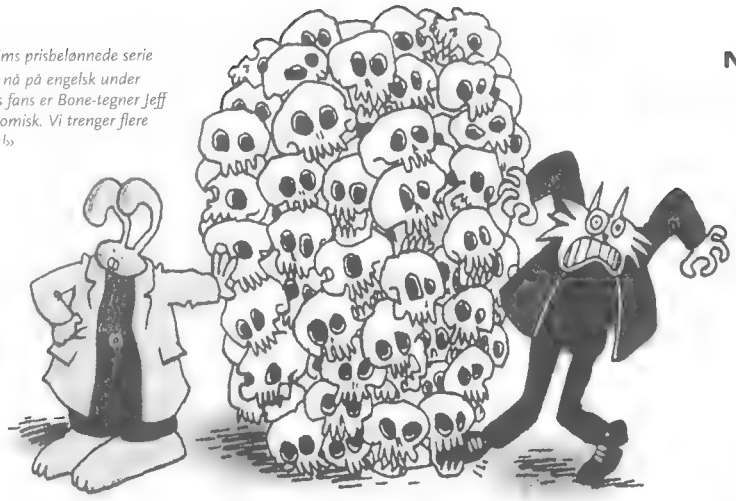
- Hva er dine inspirasjoner i livet - bøker, film, reiser, filosofi?

- Nei, nei, ingenting av noe slikt. Jeg var svært sjenert som barn, og min ungdom var patetisk. Jeg var nesten aldri ute. Skolen var et mareritt. Jeg begynte å tegne for å unngå å bli gal eller kjede meg i hjel. På den måten bygde jeg opp mine evner og selvfølelse.

- Jeg har lest at du blir sammenlignet med Neil Gaiman. Ser du selv noen likheter?

- Vel, jeg tror nok at jeg er litt morsommere enn han. Dessuten bruker

Kul kanin: *Lewis Trondheims prisbelønnede serie om kaninen Lapinot foreligger nå på engelsk under navnet McConey. Blant seriens fans er Bone-tegner Jeff Smith: «McConey er virkelig komisk. Vi trenger flere smarte eventyrserier som dette!»*



Nå på norsk!

TEGN-redaksjonen er stolte som gulrøtter over å kunne presentere Lewis Trondheims tegneseriekunst på norsk for første gang. *I provinsen* (*En Provence*) ble trykket første gang i *lapin* #11 (april 1996). De andre seriene er hentet fra *Lapin* #20 (juli 1998) og #21 (oktober 1998). Seriene er oversatt av Morten Harper og tekstet av Jason. De er gjengitt med tillatelse fra Lewis Trondheim.

jeg flere dyrefigurer enn Gaiman fordi jeg ikke er flink nok til å tegne mennesker. Jeg er lat også. Derfor er tegningene mine så enkle i streken. Det vi har til felles er at vi bryter med forventningene til hvordan en tegneserie skal være. Og begge er opptatt av vold som kommunikasjonsform i et komplekst samfunn på tampen av dette tusenåret.

Et uforglemmelig besøk

- Men hvordan i all verden har det seg at du heter Trondheim, monsieur Trondheim?

- Det hadde seg ganske enkelt slik at jeg på slutten av 80-tallet kom med tog til en meget regntung by langt nord i Europa - Trondheim. Jeg falt fullstendig for det navnet! Og tenkte at for et fantastisk navn det måtte være å ha for en fransk tegneserieforfatter! Jeg hadde alltid ønsket meg et bynavn, men det skulle ikke være en fransk by. Jeg husker jeg tok trikken opp til endeholdeplassen, gikk ut i skogen til et vann, der slo jeg opp teltet mitt. Aldri har jeg sovet så godt, verken før eller siden, og om morgenen skinte solen. Det var så vakkert. Jeg tok trikken ned til Trondheim, og fra da av var navnet mitt! Jeg kjøpte meg en kanelbolle på en cafe, en forferdelig opplevelse. Så dro jeg hjem til Paris.

Stein Roll

Trondheims verker

To av albumene i serien om kaninen Lapinot ble i år utgitt på engelsk av Fantagraphics Books: *Harum Scarum* og *The Hoodoodad* (med fellestittel *The spiffy adventures of McConey*). Forlaget har også utgitt heftet *The Nimrod* med et lengre selvbiografisk avsnitt og et par korte serier.

Franske serier

Skal du bli bedre kjent med Trondheims serier må du imidlertid lese fransk eller bare se på bildene. Her er de viktigste verkene:
- *Psychanalyse* (Le Lézard, 1990)
- med Jean-Christophe Menu: *Moins d'un quart de seconde pour vivre* (l'Association, 1991)
- *Imbroglio* (l'Association, 1992)
- *Monolinguistes* (Le Lézard, 1992)
- *Lapinot et les carottes de patagonie* (Le Lézard og l'Association, 1992)
- *Le dormeur* (Cornélius, 1993)
- *Sloloms* (l'Association, 1993)
- med Jean-Pierre Duffour: *Gare centrale* (Rackham, 1994)
- *Mildiou* (Le Seuil, 1994)
- med Jean-Luc Coudray: *Nous sommes tous morts* (l'Association, 1995)
- *Blacktown* (Dargaud, 1995)
- *La mouche* (Le Seuil, 1995)
- *Diablotus* (l'Association, 1995)
- med Frank Le Gall: *Les aventures de la fin de l'épisode* (l'Association, 1995)
- *Approximativement* (Cornélius, 1995)
- *Promenade* (i «Noire est la terre», Autrement, 1996)
- *Pichenettes* (Dargaud, 1996)
- *Walter* (Dargaud, 1996)
- *Non, non, non* (l'Association, 1997)
- *Les aventures de l'univers* (Dargaud, 1997)
- *Amour & Interim* (Dargaud, 1998)
- med Joann Sfar: *Cœur de canard* (Delcourt, 1998)
- med Mattt Konture: *Galopinot* (l'Association, 1998)
- *Le Pays des trois Sourires* (l'Association, 1998)
- en rekke (kortere) serier trykt i antologien *lapin*.

Bestilling

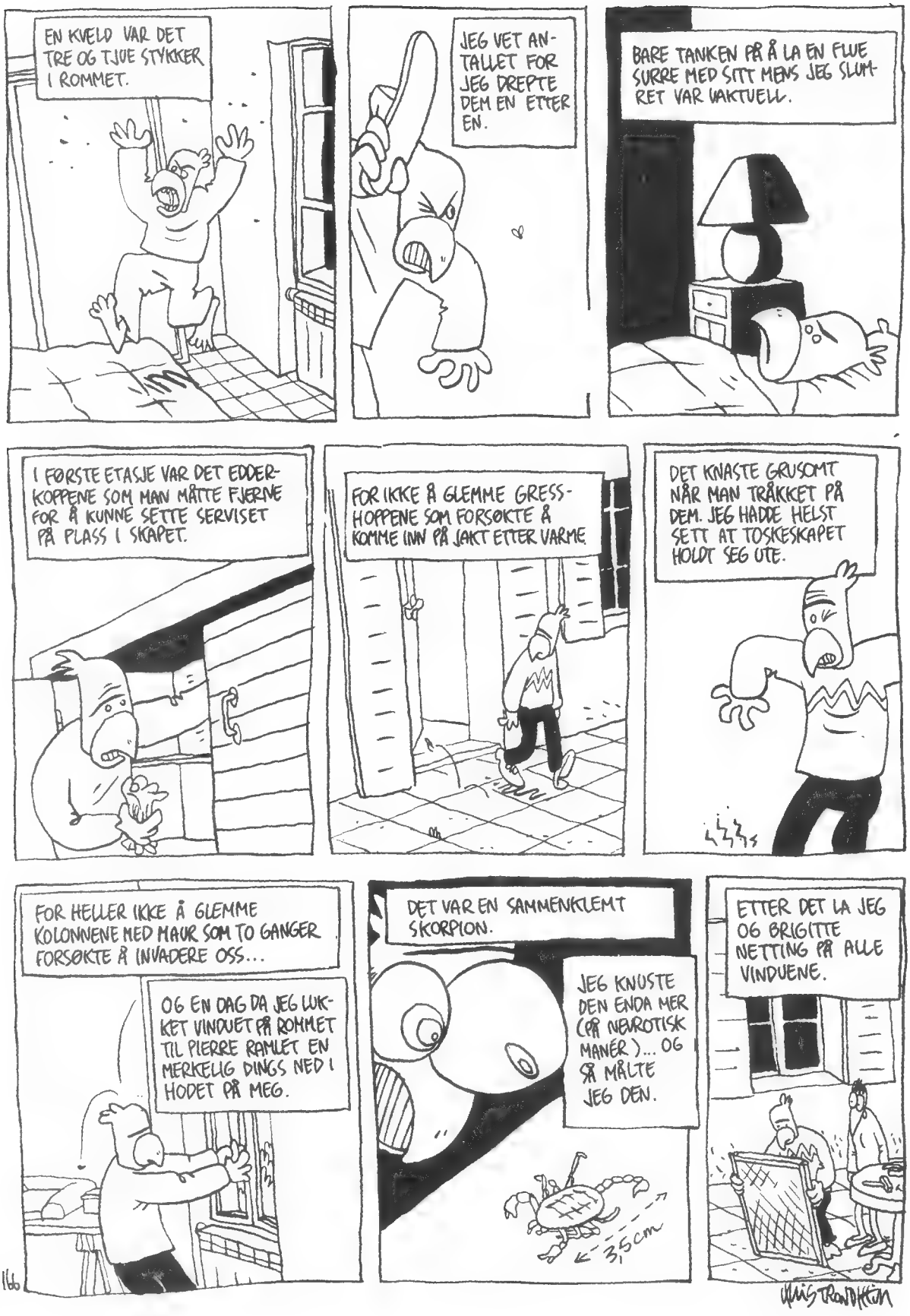
Flere av seriene kan bestilles hos forlaget l'Association, 16 rue de la Pierre-Levée, 75011 Paris, Frankrike. Telefon: 0143558587, Fax: 0143558621. Her kan du også tegne abonnement på antologien *lapin*.

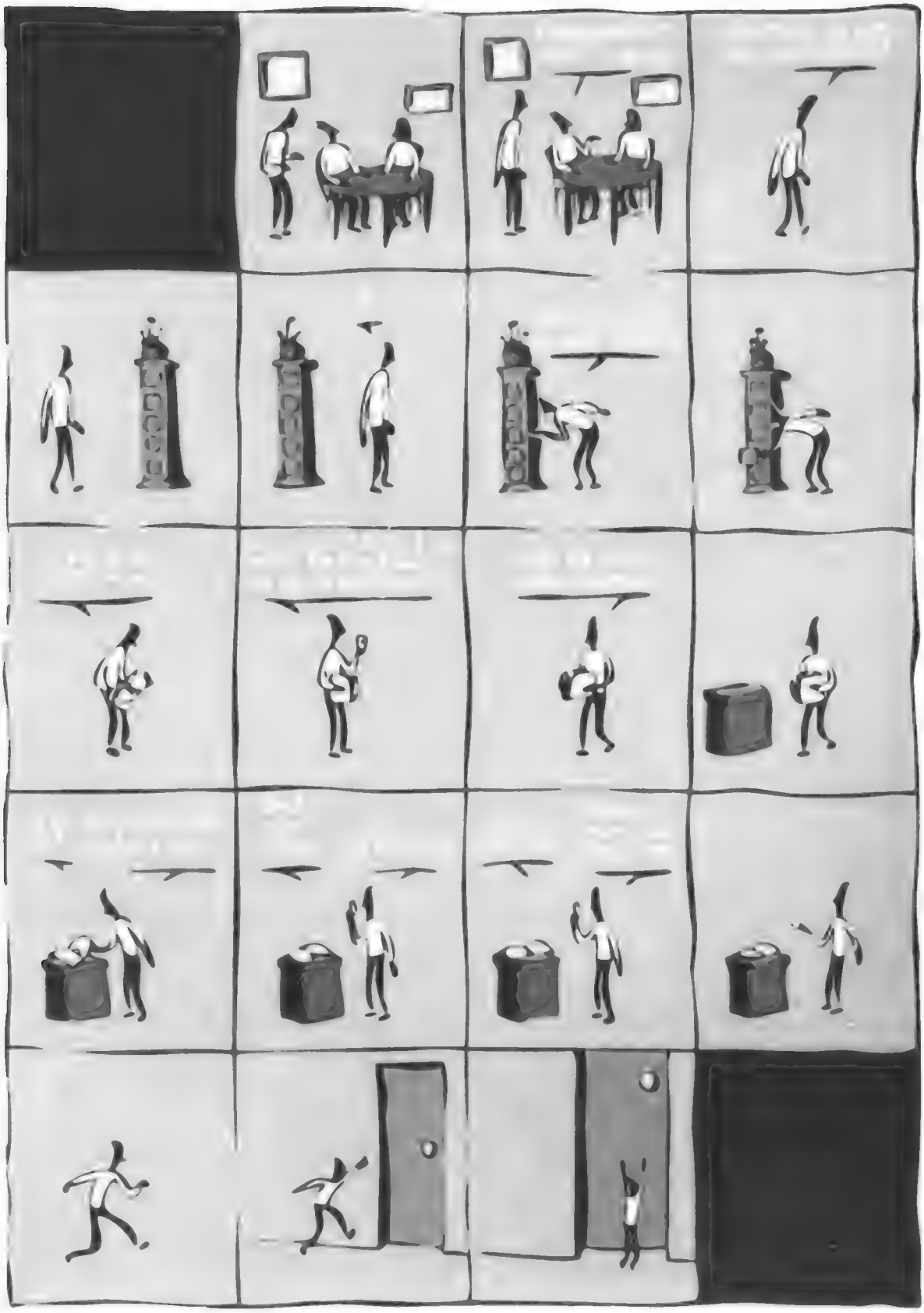
Morten Harper

I Provinsen

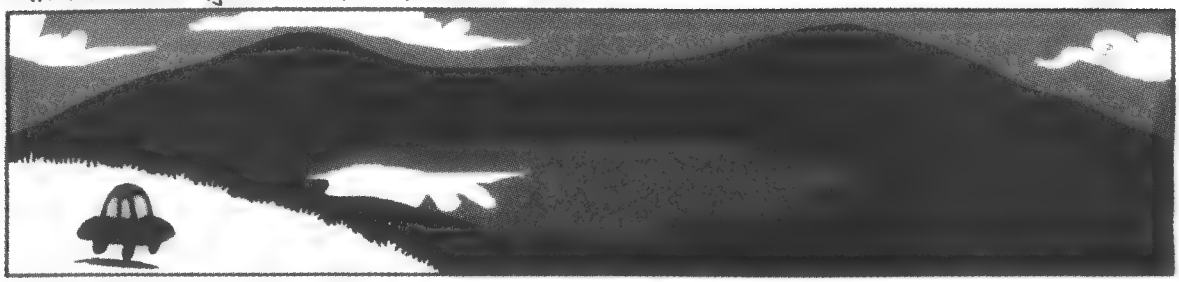
VI FLYTTET HIT TIL PRO-
VINSEN FOR ET OG ET HALVT
ÅR SIDEN. DET VAR SLUTTEN
AV SEPTEMBER.

JEG HUSKER HVORDAN VI VED INN-FLYTTINGEN KASTET KARTONGER HULTER I BULTER UTOVER TERASSEN.
DERETTER, I ET TILLØP TIL FORETAKSOMHET SA JEG TIL MEG SELV AT DET VILLE VÆRE BEDRE Å SETTE KASSENE I SKURET.
OG SÅ I ET ANFALL AV GIDDESLØSHET SA JEG TIL MEG SELV AT DET HOK ER BEST Å TA EN TING OM GANGEN.
OM NATTEN REGNET DET OG KASSENE VAR VANNTRUKKET SÅ DE IKKE KUNNE FLYTTES
JEG BLE NØDT Å VENTE EN UKE FOR AT SOLA SKULLE TØRKE DEM FØR DE ENDELIG KUNNE RYDDES VEKK.
OG DESSUTEN... DE KASSENE SOM LÅ PÅ GRESSET KLORTE SEG FAST TIL BAKKEN OG VAR FULLE AV DYR AV DEN KLEBRIGE OG UBEHAGELIGE SORTEN.
APROPOS DYR. MAN KAN GJØRE FASCINERENDE BE-KJENTSKAPER PÅ LANDET.
EN MORGEN FANT JEG EN DØD VEGGELUS PÅ NATTBORDET.
EN KVELD DREPTE JEG ET STORT INSEKT SOM GALLOPERTE OPPOVER VEGGEN BAK LYSET.
HVIS MAN LOT VINDUET STÅ ÅPENT, VAR DET FULLT AV FLUER SOM KOM INN.


EN KVELD VAR DET TRE OG TJUE STYKKER I ROMMET.
JEG VET ANTALLET FOR JEG DREPTE DEM EN ETTER EN.
BARE TANKEN PÅ Å LA EN FLUE SURRE MED SITT MENS JEG SLUMRET VAR VAKTUELL.
I FØRSTE ETASJE VAR DET EDDERKOPPENE SOM MAN MÅTTE FJERNE FOR Å KUNNE SETTE SERVISET PÅ PLASS I SKAPET.
FOR IKKE Å GLEMME GRESSHOPPENE SOM FORSØKTE Å KOMME INN PÅ JAKT ETTER VARME
DET KNASTE GRUSOMT NÅR MAN TRÅKKET PÅ DEM. JEG HADDE HELST SETT AT TOSKESKAPET HOLDT SEG UTE.
FOR HELLER IKKE Å GLEMME KOLONNENE MED MAUR SOM TO GANGER FORSØKTE Å INVADERE OSS...
OG EN DAG DA JEG LUKKET VINDUET PÅ ROMMET TIL PIERRE RAMLET EN MERKELIG DINGS NED I HODET PÅ MEG.
DET VAR EN SAMMENKLEMT SKORPION.
JEG KNUSTE DEN ENDA MER (PÅ NEUROTISK MANER)... OG SÅ MÅLTE JEG DEN.
3,5cm
ETTER DET LA JEG OG BRIGITTE NETTING PÅ ALLE VINDUENE.
LARS TRONDHEIM

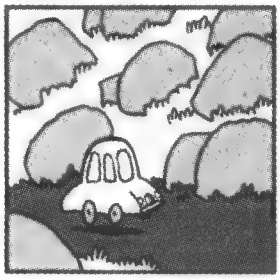


"Hvordan har innsjøene blitt til?" SPURTE JEAN-PAUL.

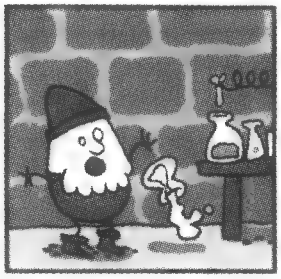


HANS MOR FORKLARTE HAM AT DET VAR EN KJEMPE SOM BODDE I EN VULKAN OG SOM GRÅT SÅ MYE DA HANS KONE DØDE AT HAN DRUKNET I TÅRENE SINE.

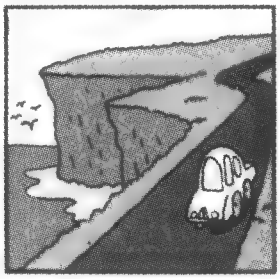
"Og bergene?" SPURTE JEAN-PAUL.



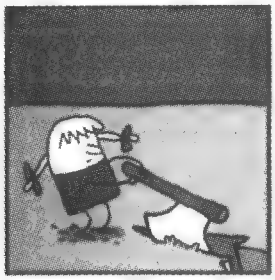
HANS MOR FORKLARTE HAM AT DET VAR MURSTEINENE I HUSET TIL EN DVERG SOM HADDE FUNNET EN FORMEL FOR Å BLI STOR.



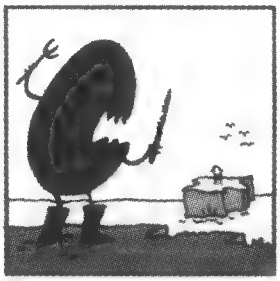
"Og denne klippen?" SPURTE JEAN-PAUL.



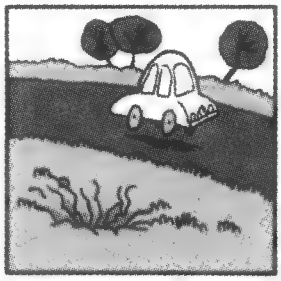
HANS MOR FORKLARTE HAM HVORDAN EI LITA JENTE SOM VILLE RØMME FRA TROLLENE HUGDE I SYV NETTER...



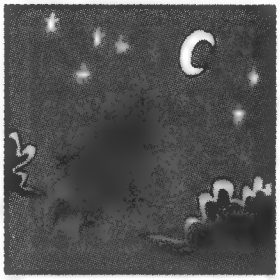
...I BAKKEN MED EN ØKS FOR Å FLYKTE BORT MED HAVET PÅ DET TILSKJÆRTE STYKKET SOM EN FLYTENDE ØY.



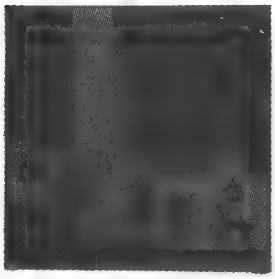
"Og det store hullet?" SPURTE JEAN-PAUL.



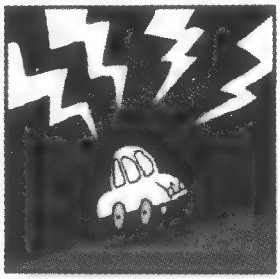
HANS MOR FORKLARTE HAM AT DET VAR ET TROLL SOM HOPPET SÅ HØYT FOR Å FANGE MÅNEN...



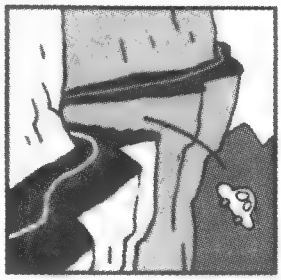
..AT HAN LAGET HULLET DA HAN FALT NED. HAN OG FAMILIEN FLYTTET INN MED DET SAMME OG BOR DER ENNÅ.



JEAN-PAUL SOM HADDE FÅTT NOK AV AT MOREN TOK HAM FOR EN IDIOT SKJELTE HENNE UT I ET FRYKTELIG SINNE.



BILEN SKRENSET OG KJØRTE UT I AVGRUNNEN.



MAN FANT ALDRI DE DØDE FORDI ALVENE HADDE REDDET DEM I SISTE ØYEBLIKK FOR Å KUNNE HØRE DE FINE HISTORIENE.

Siste nytt fra Dor

InkaLill: *Ridderne av Dor: Sorte gryter.* Bladkompaniet.

Med det sjette bindet *Sorte gryter* nærmer serieskaperen InkaLill (Inga-Lill Røsberg) seg en konklusjon på første syklus av eventyrserien *Ridderne av Dor*. Siden første bind kom i 1992 har InkaLill mottatt både Kulturdepartementets tegneserierpris og Sproingprisen fra Norsk Tegneserieforum.

InkaLill har skapt et helt eget eventyrunivers. I beste Tolkientradisjon har hun laget kart over sin verden, og deler den *dorlandiske* sivilisasjon i syv land. Den mest sentrale personen i serien er Hassel Hvitveis, som er en av småfolket, og

Liten ridder: Hassel Hvitveis er hovedperson i Ridderne av Dor.

kommer fra Glassdor.

Serien holder seg innen fantasygenrens etablerte konvensjoner. InkaLill skildrer kampen mellom de gode ridderne, og de ondskapsfulle anført av tyrannen Overall. Både voksne og barn/unge kan lese serien med utbytte, og de onde elementene er stort sett av det troskyldige slaget. Det nye albumet *Sorte gryter* er mer utmalende i skildringen av Overalls ondskap. Han er en psykopatisk hersker som bruker andre mennesker som middel, en karikert referanse til virkelighetens despoter. Likeledes skildrer InkaLill - som et apropos til borgerkrig og minoritetsforfølgelser - hvordan Overalls regime er basert på å spille grupper ut mot hverandre. Slik sett har hun ført et islett av realisme inn i eventyret.

Innenfor rammen av et tradisjonelt fantasyunivers makter InkaLill å skildre personer med varme og omtanke. Det er tydelig at hun bryr seg om figurene. Personene er typetegnet, men på en slik måte at de ikke blir pappfigurer. De er nokså troskyldige skapninger, som det er lett å interessere seg for og mores med, om det så er den idealistiske Hassel Hvitveis eller de enkle streberne ved Overalls hoff. InkaLill har maktet å blande humor og heroisk eventyr med en entydig moral om betydningen av oppofrelse, og den lille Hassel Hvitveis som skal velte stor ondskap. Imidlertid tilfører det nye bindet lite. InkaLill skildrer nye hendelser, men i realiteten er historien bare n-te omslag i dysten mellom ridderne og Overall. Likeledes er de fleste komiske opptrinnene repetisjon. Serien er nok tjent med at InkaLill nå avslutter denne syklusen, og fører universet videre med en annen historie.

InkaLill har en enkel tegnestil, med klare linjer og finstemte fargeflater. Hun greier å veksle mellom realistiske skildringer for å skape spenning og kraftige karikeringer for komisk effekt. I *Sorte gryter* er streken utviklet i en retning som vektlegger eventyret fremfor det komiske. Her er ornamental arkitektur, beinrester og andre groteskerier møysommelig nedtegnet. Dette bryter med balansen mellom humor og eventyr som preger resten av serien, og svekker seriens helhetlige preg. Samtidig kan stilbruddet innevarsle en spennende vending for neste syklus ved at InkaLill fører serien i en mer voksen retning.

Morten Harper

Kunstnerens absolutte frihet

Dave McKean: *Cages*. Kitchen Sink Press.

"I'm not interested in a Heaven that's so damn certain of itself", proklamerer en av personene i *Cages*. Utsagnet er rettet mot kunstkritikkens skråsikkerhet og fortolkende bedrevitenskap. Med forsiktighet våger jeg meg likevel til følgende oppsummering: Dave McKeans serie er en hyllest til det usikre, for ikke å si uvisse, i det kunstneriske.

Et hovedtema i serien er kunstneren som Gud, en som skaper sitt eget univers. Konkret er dette belyst ved å skildre en billedkunstner, musiker og forfatter. McKean behandler prestasjonsangsten stilt overfor de absolutte muligheter kunsten gir. *Cages* handler også om hvordan enhver skaper sitt univers, og ikke minst dets begrensninger. Tydeligst er dette i en eldre, ensom dames lengre monolog 170 sider inn i verket. Mer komisk er temaet fremstilt ved en nevrotiker som har gjenskapt solsystemet på hatten sin, og lar bevegelsene styre livet.

Ambisjoner

Den innledende sekvensens omskrivninger av Bibelens skapelsesberetning angir McKeans ambisjoner, og forankrer seriens gjennomgripende tema: den frie viljen. Forfatterfiguren i *Cages* lever i et eksil med sin kone i en beskjeden leilighet. Hans ord har skapt bokbål. Han er uten kontroll over sin egen situasjon. To mystiske agenter fjerner regelmessig alt han holder kjært fra leiligheten. Dette kan leses som overgrep mot den intimsfæren han vil skape rundt seg og sitt - grensene for hans univers - eller som symbolske uttrykk for de grenser han selv har skapt ved å distansere seg fra sine tidligere verk og ikke skrive mer. Den frie viljen gir anledning til å bygge individuelle, isolerende kasser, men er samtidig det mulige vernet mot totalitære overgrep.

McKeans fortellerform er en slags magisk realisme. Det er et burlesk miljø McKean har skapt, ikke ulik atmosfæren i Terry Gilliams filmer. Her er tragisk komedie om en husvertinne med minimal korttidshukommelse, en ytterst loslitt flytteassistent og en eksentrisk bevissthetskirurg. Dermed har serien humor og avvæpnende replikker som hindrer at ambisjonene blir kjedelig pretensiøse.

Terskler

En mer renskåren estetikk enn i hans pompøse collageserier som *Signal to Noise*, var McKeans uttalte stilvalg for *Cages*. Han har forlatt den monumentale styrkebyggingen for å finne en avstemt eleganse. Impulser har han funnet i den ekspressive tradisjonen, hos serieskaperne Munoz, Mattotti, Bezian og Baudoin. Stilen er til tider svært lik forbildene, men beholder alltid et særpreg.

McKean søker for såvidt etter en enkel stil, men *Cages* er et komplekst uttrykk for hans eksperimenterende utprøving for å finne en slik stil. Serien er en oppvisning i fortellerteknikk og stilblanding. Fra den innledende billedbok-formen, via falsk fotografisk autensitet og digitalt behandlet billedcollage, til han etter hvert innfører farger i det gråtonede universet.

Cages beveger seg langs de terskelene som kanskje finnes for hva som kan formidles i en tegneserie. McKean er god til å utnytte tomrommet mellom rutene, den uvissheten overgangene gir. Sidene består ofte av tre like ruter i tre striper, som i mange serier brukes for å gi et filmatisk preg. Her er imidlertid overgangene hastige og med sprang som er funksjonelle bare gjennom seriens assosiasjonsskapende stiliseringer. McKean undersøker også grensene mot andre medier, mer presist billedkunst, litteratur og musikk. Han lykkes i å emulere musikk ved å angi noter og strofer, oppløsning av billedrutene og rytme i tegnestilen. I andre sekvenser nærmer den ytre handlingen seg et nullpunkt. Serien presser mot grensene for hva mediet tåler av antidrama ved flere sider lange sekvenser hvor enkeltpersoner forteller om en konsert eller matlaging rettet en face til leseren. McKeans evne til å skildre nyansene til bevegelser og ansiktsuttrykk gir de statiske situasjonene rørlighet. Likeledes, om enn mer sjelden, er serien ved terskelen for hvor abstrakt en gjengivelse kan være for at man skal oppfatte hva billedruten skildrer.

Det er flere problemstillinger og paradokser enn konklusjoner å finne i *Cages*. Serien slutter i en forhåpningsfull utopi. Forfatteren rømmer fra leiligheten, og dermed ut av det psykiske eksilet ved at han igjen skal skrive. Maleren finner en mening i den kunstneriske friheten ved kjærligheten til et av sine kvinnelige motiver.

Tegnede intervju

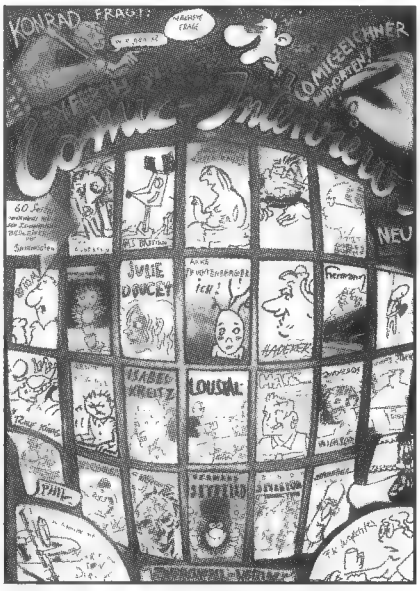
Konrad Eyferth: *Comic Interviews*. Zwerchfell Verlag. Tysk og engelsk tekst. (ISBN 3-928387-18-9)

Tyske Konrad Eyferth har brevvekslet med tretti serieskapere. Resultatet er korte intervjuer i tegneserieform, hvor serieskaperne fremstår i deres egen strek. Eyferth har korrespondert med dyktige tyske serieskapere som Ralf König, Isabel Kreitz og Hendrik Dorgathen, og internasjonale storheter som Hermann, Loustal, Gilbert Shelton og Julie Doucet. Han fortjener således skryt for et kresent og samtidig bredt utvalg av serieskapere. Det gjør i seg selv boken til et interessant møte med både stilarter og synspunkter fra noen av nåtidens ledende tegnere.

Intervjuene er spontane. Tegningene er skisseaktige, og slik sett mest av interesse som en annen side av serieskaperne enn vi vanligvis møter. Selve intervjuene er mer prat enn dyp samtale, her er mer om vær og vind enn om de dypere sidene av deres verk. Dessuten er de kortfattet, sjelden mer en fire-fem replikkvekslinger. Eyferths entusiasme kommer godt frem i intervjuene, og fremstillingene fungerer som lettbeinte tegneserier.

Albumet er flott kuriosa. De *internasjonale* intervjuene er på engelsk, men for øvrig er teksten på tysk.

Morten Harper



Tretti serieskapere utspørres i Comic-Interviews.

Fillerist Donald

Tore S. Olsen: *Tore Hund & Co*. 48 sider. Jippi Forlag. 1998

Tore Hund & Co. er den troskyldige tittelen på Tore S. Olsens nye solohefte, siste tilskudd i lille JIPPI Forlags etterhvert omfangsrike portefølje av norske serier. Det er særlig med påhenget *& Co.* Olsen imponerer. Heftet inneholder flere korte serier, og har et sammensatt og helstøpt persongalleri som det er sjelden å møte i norske serier. Her er et poengtert paradoks med figurene *Vidkun & Benito*, teite tåpeligheter med leserfavorittene *Ørn Bjørn og Jørn*, og karikerte tvangsforestillinger i *Mambo*. Den minst vellykkede serien skildrer familien Fryd og deres sønn som er en satanist-wannabe. Det blir ikke mye kirkebrenning på denne gutten, og heller ikke særlig latter for leseren. Til det er hans påtatte ondskap og familiens idyll for forutsigbar.

Heftets tittelserie *Tore Hund* er en metaserie som kryssklipper hverdagsrealisme og funny animal. Hovedpersonen er en serieskaper med hundehode, og han lager søte tegneserier om Tore Hund, som lager realistiske serier om en fyr med hundehode. Grepet er godt, og planene utdyper effektivt hverandre. Temaet er isolasjon fra nære menneskelige forbindelser, belyst ved serieskaperen som stenger seg inne med sine serier. Poenget er interessant, om ikke originalt, men skildringen skjemmes av overtydelighet. Programatisk oppsummerer en av personene tema og moral, med tre streker under fasiten.

Det er ingen tvil om at Olsen med heftet har funnet et utmerket konsept. Sikkert seriehåndverk, han turnerer tilsynelatende lett ulike stilarter som ligne claire, realisme, (simulert) scratch board og klassisk funny animalstrek, og gode poenger formidlet med fin timing gjør seriene lett tilgjengelig. Spør du meg fillerister Tores hund en mer velkjent and som ukentlig spres i 180 tusen eksemplarer i Norge. La *Donald* hvile en uke og prøv heller dette heftet

Morten Harper

1-0 til Pondus

Frode Øverli: *Pondus: Alt for Norge*. Bladkompaniet.

Fotballfantasten Pondus er påpasselig med å tøye ut - etter tippekampen. I forbindelse med sommerens fotball-VM ble serien samlet i et eget hefte, hvor serieskaperen Frode Øverli harselerer med VM-galskap, traust familieliv og desperat sjekking.

Pondus trykkes månedlig i serieheftet *Ernie*, hvor den ble lansert i 1996, og daglig i *Dagbladet*, *Bergens Tidende* og *Adresseavisen*. Ingen annen norsk serie har en tilsvarende spredning. Heftet *Alt for Norge* samler et femtitalls striper samt en ny og lengre serie om VM i fotball. Dessuten har Arne Scheie skrevet et morsomt forord.

Pondus er bussjåfør i 40-åra, velutviklet ølmage, avhengig fotballseer, håpefull oldboysspiller, gift og har to barn. Han er godslig, en tøffelhelt som er fornøyd med øl, popcorn og tippekamp som romantisk utskeielse, og på det erotiske området putekrig i senga og ishockeykamp på familiens Stigaspill. Han strever etter å være mandig og handlekraftig, og i kontrasten mellom denne strebenen og hans skavanker og mislykkethet, skaper Øverli seriens humor.

I heftets hovedhistorie kollapser Pondus' TV rett før avspark mellom Norge og Brasil. Serien er en hysterisk farse om Pondus' desperate jakt på et nytt fjernsyn. Øverli har kjennskap til fjensynsfotballens sakramenter, anført av Arne Scheie, og evne til å blottstille galskapen i den, samtidig som hans egen entusiastiske fotballinteresse kommer frem.

For fantasten Pondus antar bagateller enorme dimensjoner. Serien skiller seg ut fra mange andre humorserier ved at overdrivelsene er mer ekstreme. Pondus tar

med seg TV'n til sengs før viktige VM-kamper, og når en kamerat klager over at han ikke har fått lov av kona til å se fotball de siste 13 årene, rapporterer Pondus til Amnesty International. I de visuelle karikeringene viser Øverli sin *Pyton*-fortid, med bulende øyeepler og tenner som vrenges.

Karikatur og satire fungerer sjelden hvis ikke leseren kjenner til det serieskaperen refererer til. Øverli har vært flink til å plukke ut fenomener, for ikke å si fordommer, som de aller fleste har et forhold til. Derfor er serien tilgjengelig. Som når Øverli skildrer et uatletisk vrangbilde til VM i en oldboyskamp med dissende ølmager og en keeper som gaper over fotballen. Eller når en harry svensk plateprater terroriserer eteren. Galskapsatmosfæren i serien er befriende, og tydeliggjøres ved at seriens morsfigur, Pondus' kone, er et normalitetens referansepunkt for alle gærningene.

Pondus har likhetstrekk med både *Andy Capp* (fotballinteressen) og *Blondie* (familielivet), og klassiske humorstripeingredienser som rakkerunger og dyr er med. Serien skildrer imidlertid, uten å være konkret forankret i norsk 90-tall, et mer moderne univers. Foruten fotballforviklingene, handler stripene om familieliv og machomyter, et tragikomisk s/m-forhold med en Freudklone som en av partene, og de desperate og ytterst motståelige sjekkefremstøtene til Pondus' kamerat Jokke.

Øverli forteller poengtert, og med flere gjennomgangstema unngår serien å bli skjemmende repeterende, heller ikke når stripene leses samlet. Stripeserienes vitseformat setter imidlertid grenser for den kunstneriske utfoldelsen, og ambisjonene strekkes ikke utover et øyeblikks underholdning. Serien er tegnet i en kantete stil, som er distinkt og egnet for visuelle krumspring. Hovedhistorien er litt slurvete tegnet, med en til tider merkelig anatomi som ikke har en direkte karikerende funksjon.

Morten Harper

Superhelt på steroider.

David Wohl, Christina Z, Brian Haberlin, Michael Turner og D-Tron: *Witchblade nr. 1*
Egmont Serieforlaget

Superheltene har ikke forlatt Norge. Supermann, Batman, Edderkoppen og Hulk ble nok nødt til å legge ned heltedådene på grunn av stusselig bladsalg, men en ny generasjon mer voldelige, sexy og reaksjonære helter er i ferd med å bite seg fast. Først ut var Todd McFarlanes *Spawn*, og nå er turen kommet til *Witchblade*.

Sara Pezzini er beintøff og storbrystet politikvinne med utseende som en supermodell. Hun har godt grep om både skytevåpen og kampsport, og er knallhard mot de harde. Når så Pezzini får hånd om den mystiske hansken *Witchblade*, som gir bæreren overnaturlige krefter, begynner det virkelig å bli hett.

Witchblade er en superheltserie på anabole steroider. Kvinnene er vakrere, mennene har bredere skuldre, skurkene er ondere, våpnene er større og volden er mer blodsprutende og beinknekkende. Trenden startet da tegnere som Todd McFarlane, Jim Lee og Rob Liefeld brøt med forlaget Marvel og startet Image Comics på slutten av 80-tallet. Resultatet ble energiske og visuelle, men ganske overfladiske, superheltserier som brukte grusomhet fra skrekkserier og voldsomhet fra japanske tegneserier som krydder. I kjølvannet av suksessen fikk vi også mange tegnere som klonet tegnestilen til McFarlane og Lee. *Witchblades* Michael Turner er en Lee-klone, som fremstiller alle damene ekstremt langbente og storbrystede, mens mennene har de samme voldsomme firkanthakene, brede skuldre og rufsete hårlokker.

Witchblade er et superhelteventyr, som er medrivende på samme måte som voldsomme dataspill er det. Noe varig inntrykk gir det ikke, heller et slags adrenalinrush, og passelig nok er dataspillsuperstjernen Lara Croft fra *Tomb Raider* gjest i neste nummer.

Øyvind Holen

Bisarr og brutal western.

Joe R. Lansdale/Timothy Truman/Sam Glanzman: *Jonah Hex: Shadows West*
DC Comics/Vertigo

Horrorforfatteren Joe R. Lansdale tar med seg den gamle westernhelten Jonah Hex på en tredje utflukt i en bisarr, skitten og brutal utgave av Det ville vesten.

Sist gang trioen Lansdale, Truman og Glanzman tok for seg herr Hex ble tegneserien saksøkt av albinobluesbrødrene Winter, av den grunn seriens skurker var to kannibalistiske albinobrødre som spilte gitar. Winterbrødrene tapte, og nå er Jonah Hex over oss igjen; denne gang i en verden befolket av sigarrøykende dverger, babyer med bjørnehode og utvaskede Buffalo Bill-kopier.

Shadows West er en ultravoldelig og mørkkete western, med bekmørk humor og utelukkende tragiske personligheter. Serien fungerer prima som besk underholdning, og som korrektiv til glansbildeversjonen av Det ville vesten vi husker fra eldre westernserier og cowboyfilmer. Både Lansdale og Truman kjenner genren og tidsepoken godt, og makter å tilføre en dose troverdighet til de ville situasjonene. Tegningene er noe mer slomsete og grovere i streken enn tidligere, men gir serien det riktige røffe og tøffe preget den trenger.

Øyvind Holen

Ungdomstid

Håkon Aasnes: *Annika: Den nifse natta!*
Landbruksforlaget/Norsk Barneblad.

I barneserien *Annika* skildrer Håkon Aasnes ung forelskelse, og behandler ømtålelige tema som alkoholisme og pedofili. Serien trykkes fast i Norsk Barneblad (siden 1991), og er nå samlet i eget album.

Hovedperson i serien er den trettenårige jenta Annika. Hun er ei vanlig jente bosatt i et vanlig tettsted et eller annet sted i Norge. Serien er en hverdagslig skildring, hvor forholdet mellom henne og den jevnaldrende kjæresten Ralle gis stor plass. Annikas tilværelse er imidlertid ikke uten problemer. Faren er alkoholisert, han sluntrer unna arbeidet og er voldelig mot moren. Aasnes får godt frem Annikas fortvilelse og ubehjepelige forsøk på å skulle ordne opp i familieproblemene.

Albumets sentrale handlingstråd er Annikas ubehagelige forhold til klassens nye lærer. Han er en person med sterkt forknyttede følelser, og gjør stadig mer aggressive tilnærmelser i forhold til Annika. Han forsøker å utnytte sin autoritetsposisjon som lærer og bråket i Annikas familie til å trekke Annika og kjæresten fra hverandre for å knytte henne til seg. Aasnes' skildring av Annikas usikkerhet, men samtidig handlekraft, synes troverdig. Særlig klargjørende er kontrasten mellom det varme og naturlig nære forholdet mellom Annika og Ralle, og den maktbetonte pedofile dragningen læreren viser. Mer problemtisk er den ytterst typetegnete skildringen av læreren. Han er utstyrt med hypnosebriller og isse som en trivialfiksjonens marsboer, til forveksling lik en Dr. Helmut i en nazistisk konsentrasjonsleir. Denne avbildningen svekker en ellers troverdig skildring.

Aasnes' tegnestil er forenklet realisme, med lett karikert persontegning. Her er ingen utskeielser verken fortellermessig eller når det gjelder tegninger. Den dramatiske oppbygningen er lineær og med en klar spenningstopp. Dette er for så vidt en kvalitet ved en serie rettet til barn og unge, men samtidig ville nok også denne målgruppen ha tålt noe mer utfordrende bruk av mediet. Jeg tror serien hadde tjent på en mer variert sideutforming, og det ville vært interessant om tekstelementene ble utnyttet til mer enn dialog i snakkebobler. Dessuten mangler tegningene noe fylde ettersom de i albumet gjengis i sort/hvitt, mens de opprinnelig var fargelagt i Norsk Barneblad.

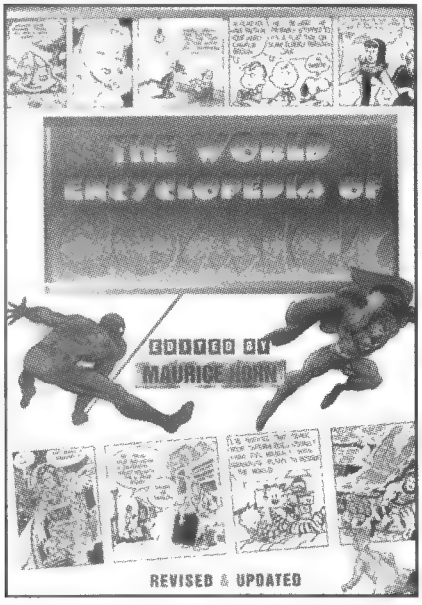
Morten Harper

Leksikon med feste i fortiden

Maurice Horn (red.):
The World Encyclopedia of Comics
Chelsea House Publishers 1998

Skal vi tro den reviderte utgaven av *The World Encyclopedia of Comics* er Håkon Aasnes eneste norske serieskaper av verdensformat. Han var også eneste nordmann i den opprinnelige 1976-utgaven. Til gjengjeld er Aasnes første oppslagsord.

Redaktør for det tusen sider store verdensleksikonet er fortsatt amerikanske Maurice Horn. Han og tretti andre serieeksperter fra ulike verdensdeler har skrevet omlag 1 400 oppføringer av serier og serieskapere, som ifølge bokens vaskeseddel skal dekke "det viktigste av tegneserie-kunsten over hele verden". Målsettingen er djerv, og resultatet er bedre enn at påstanden kan avfeies som hype. Men leksikonet innfrir ikke helt. Stofftilfanget er



1400 oppslagsord og 1000 illustrasjoner i den nye utgaven av The World Encyclopedia of Comics.

i realiteten ubegrenset, og det kan ikke forventes at én bok skal favne alt. Selv med dette selvsagte utgangspunktet er det likevel grunn til å kritisere utvalget.

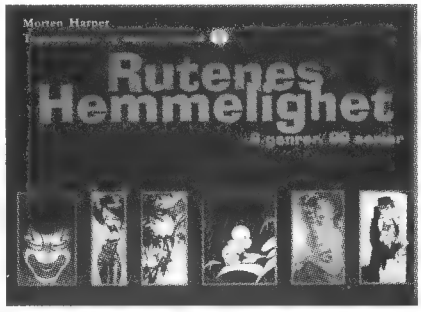
Utvalget prioriterer amerikanske serier, men det er også mange oppføringer fra Italia, England, Japan, Frankrike, Belgia, Spania, Tyskland og Argentina. Mange nye omtaler er kommet til. Her er *Valhall*, *Watchmen*, *Sandman*, Schulheiss, Mattotti, Bilal og Otomo for å nevne noe. Dekningen av Japan er klart forbedret. Svakeste ledd er dekningen av Frankrike/Belgia. Det er dessuten en for sterk vekt på eldre serier, og utvalget holder seg i all hovedsak i mediets hovedstrøm. I et amerikansk leksikon er det kanskje tilforlatelig at man ikke omtaler den nye franske stjernen Lewis Trondheim, men det er oppsiktsvekkende at Peter Bagge, Daniel Clowes, Joe Matt og Chester Brown er ikke nevnt. Noe i nærheten av en skandale er det at Neil Gaiman ikke er gitt noen omtale.

Leksikonet fungerer bra på to måter. Det gir opplysninger om de klare klassikerne, også mange moderne. Selve oppføringene er, ut i fra mine hastige stikkprøver, pålitelige og lett tilgjengelige, med en grei balanse mellom analyse, vurderinger og nakent referat. For det andre gir Horn & Co hastige møter med serieskapere du garantert ikke har kjennskap til fra før. Dette og de tusen illustrasjonene gjør at leksikonet tilbyr en eksotisk bladring noen timer. Som i forrige utgave er fargeillustrasjonene samlet i en egen seksjon. Trykkeøkonomisk er dette sikkert fornuftig, men for oss lesere hadde det vært bedre om illustrasjonene var integrert med omtalene. Det er dessuten en svakhet at svært mange av de samme illustrasjonene er brukt som i forrige utgave.

Indekser har imidlertid Horn & Co taket på. Her er egne registre for blant annet serieskapere, tittel, nasjonalitet og illustrasjoner. Dette er både nyttig og oversiktlig. Horn har dessuten skrevet en innledende artikkel hvor han forsøker å skrive tegneseriens verdenshistorie på 30 sider. Hovedvekten er lagt før 60-tallet, og amerikanske serier er fremtredende. Artikkelen har et introduksjonsformål, men i en slik kortfattet fremstilling burde nok et mer distansert oversiktsperspektiv vært valgt. I stedet er fremstillingen nedslag på detaljer som er sentrale nok, men som ekspertlesere som greier å sette dem i sammenheng kjenner til fra før. For nye lesere kan nok gjennomgangen bli forvirrende. Nå kan man selvsagt spørre seg om det i det hele tatt er mulig å oppsummere verdens tegneseriehistorie i slike hovedlinjer. Dessuten inneholder leksikonet en årstallsliste med kronologisk oversikt over sentrale hendelser. Den er nyttig, og virker pålitelig. Men utvalget virker noe tilfeldig, særlig de siste tiårene. Blant de ti hendelsene som omtales på 90-tallet tar man for eksempel med relanseringen av *Terry and the Pirates*, men intet om *Sandman*. For øvrig har Horn skrevet et interessant essay om tegneseriens estetikk. Blant bokens mer obskure snadder er referatet fra senatshøringen om tegneserier i USA 1954 som gjengis i sin helhet.

Hvordan er så boken sammenlignet med andre leksikon? Det franske og lignende volumøse *Dictionnaire mondiale de la Bande Dessinée* av Patrick Gaumer og Claude Moliterni er med 1 800 omtaler mer omfangsrikt, og dekker europeiske serier langt bedre. Hjort-Jørgensens Carlsens tegneserieleksikon er mindre omfattende enn både Horn og det franske leksikonet, men alle tre har lignende mangler når det gjelder nyere serier utenfor hovedstrømmen. Til alle praktiske formål vil du klare deg godt med Hjort-Jørgensens bok.

Morten Harper



3 X IMPONERENDE

Morten Harper
Tegneserien i og utenfor rutene 1-3
Telemark Tegneserieverksted 1997-98

Er tegneseriemediet mindreverdig? Har Gary Larson laget tegneserier? Er tegneserie et medium oppfunnet av amerikanere på slutten av forrige århundre? Er Batman en humorserie og hvorfor ikke?

Finn svarene på alt det du ikke en gang har tenkt på å spørre om i trilogien *Tegneserier i og utenfor rutene*. Et verk som bør stå på hyllene i alle skoler og biblioteker innen årtusenskiftet.

Om bilder i sekvens

Siste bind i Morten Harpers trilogi om tegneserier, eller *Bilder i sekvens* som han også kaller den, har kommet ut og ligger klar for kjøp i butikkene. Jeg har tidligere anmeldt de to første bindene i et av landets riksdekkende aviser, men da ingen av bindene har fått noen grundig omtale eller anmeldelse i TEGN, mente redaktøren "bedre sent enn alt for sent". Derfor har jeg gitt meg tid og fått spalteplass til å komme rundt alle de tre bindene, og du som har kjøpt de to første kan kjapt hoppe til avsnittet *Bok 3* og lese videre derfra.

Bok 1: Et mediums dilemma

Hun bladde litt fram og tilbake, leste et par avsnitt, så på illustrasjonene.
- Ja? Jeg var nysgjerrig.
- Njaa, jeg likte ikke tittelen, sa hun og så på coveret.
- Å?

- Nei, det virker så... tegneserieaktig.
- Hvordan "tegneserieaktig"?
- Sånn useriøst.

Min gode bekjente som var innom og tilfeldigvis satte seg og bladde i Morten Harpers bok *Kapteinens skrekk*, uttrykte til toppkarakter det som i mange år har vært tegneseriemediets dilemma: Problemet med ikke å bli tatt på alvor som medium, selv når det har alvorlige ting å si.

Problemet med at de fleste mennesker per definisjon ser tegneserier som et mindreverdig medium, en fordom som synes å være nådd så langt at ordet "tegneserie" har blitt en generell betegnelse for noe mindreverdig, samtidig med at mediet har tjent store penger, hvert fall til for få år siden, på de samme menneskene. Kanskje er det fordi mediet ofte ikke tar andre, og knapt seg selv, på alvor. Kanskje har deler av mediet vært med på å stigmatisere seg selv ved ikke å ta problemet på alvor. Man har vært opptatt av å holde fast på tegneserien som en lettlest, og til dels opprørsk, del av kioskmarkedets utvalg. Og man har ikke minst sett på alle forsøk på "analyse", "avhandling" og annet som minner om intellektualisering, som en desidert uting.

Men markedet er ikke som markedet var, og serieskapere må stadig oftere gå nye veier for å nå fram til en lesergruppe, som langt på vei synes å være en annen enn tidligere.

Bred definisjon

Tegneserien er, hvert fall offisielt, hundre år og litt til, og ble for et par år siden nærmest erklært død av en norsk forlagsperson. Morten Harpers bok *Kapteinens Skrekk* er i så fall et seriøst forsøk på å ta den skinndøde gamlingen på obduksjonsbenken for å sjekke dens tilstand og innhold i en tid hvor mediet står overfor sine kanskje største utfordringer noen gang; minskende markedsandeler og dataverdenens utfordringer.

På en intelligent og slentrende måte som avslører en bred viten om mediet, beveger forfatteren seg stadig lengre inn i materien, rusker og sliter i indre organer og vurderer påvirkningen på og fra det ytre.

Bokas første og lengste kapittel beskriver mediets forhold til sin omverden. Hvordan det er sett i sensurens lys, sett i forhold til litteratur, kunst, teater og film, og ikke minst i forhold til selve kunstbegrepet; kan tegneserie være kunst? En definisjon av mediet diskuteres også grundig ut i fra eksisterende tidligere forsøk, og forfatteren ender opp med sin egen enkle, men nok så dekkende definisjon: "Tegneserien er bilder i sekvens - med eller uten tekst".

Listen av definisjoner som vurderes og stort sett anses som ikke brukelige i forhold til dagens tegneserier, er blant annet interessant da man her kan se hvordan mediet stadig har utforsket muligheter, flyttet sine egne grenser og, gjennom å utvide territoriet sitt, framtvunget nye definisjoner.

Bruk av CD-ROM er en ny utfordring hvor leseren på "tegneserie-siden" har en meny som gir mulighet for å velge å forstørre en rute, se sekvenser i tredimensjonale bilder, eller få mer informasjon om noen av figurene. Kun framtiden kan vise hva som blir det neste. (Og framtiden har sikkert allerede funnet på noe.)

Spørsmålet melder seg uvilkårlig: Har tegneseriemediet framtvunget en definisjon som har blitt så bred at den blir altfavnende og dermed uhåndterlig og ubrukelig? Bør vi i stedet la dataverdenens muligheter bli et medium for seg selv som, i stedet for på død og liv å være tegneserier, er "cyberserier" (eller hva man nå vil kalle barnet) med sterke påvirkninger fra mediet "tegneserier"?

Egenrådig

I to kapitler beskjeftiger Harper seg med tegneseriens egen indre verden, hvordan serier leses, deres estetikk, og han forteller om tegneseriens virkemidler. Dette gjøres i et informativt og fortettet språk med mange illustrerende eksempler.

Senere blir en fempunktsliste over hvordan man bør gå fram når man vil vurdere en tegneserie gjennomgått punkt for punkt. I det hele tatt får man en behagelig følelse av grundighet og kritisk sans når man sitter med *Kapteinens skrekk*.

Hele boken krydres jevnlig av små selvstendige innslag som både løser opp sidens layout og gir ekstra informasjon om mediets verden. Her kan man lese om alt fra salgstall og hvem som leser serier, til små anekdoter eller en fiktiv rettsak hvor tegneserien er satt på tiltalebenken, og har seriefigurer som forsvarets vitner. Argumentene til rettsaken er naturlig nok hentet fra 50-tallets høringer og hete debatter.

Morten Harper, som skulle være kjent for TEGNs lesere, har laget en bok som det norske markedet lenge har savnet, og som det nå kanskje trenger mer enn noen gang - en bok som henvender seg til den voksne leseren med utgangspunkt i tegneserier som avspeiler mediets uhyre mangfold, og avfeier fordomsfulle utsagn om enkelthet og action som eneste uttrykksmulighet. Det er en bok for bibliotekarer og lærere, for kunstnere og datafreaks, for elskere og hatere av et medium med offisielt hundre år på baken, et medium som har tenkt seg å overleve de neste hundre årene også, sta og egenrådig som det er.

Bok 2: Grundig seriehistorikk

Å skrive en bok om tegneseriens historie tvinger forfatteren til å treffe et valg som i ettertid blir ganske avgjørende for bokas preg av seriøsitet og grundighet og, ikke minst, hvilken plassering i kulturhistorien tegneserien skal ha.

Valget er å bestemme seg for når man mener at seriemediet ble født. Det er nemlig stor uenighet om dette blant folk som beskjeftiger seg med mediet. Mange mener det er irrelevant å se på hva som har skjedd før de amerikanske avisene på slutten av forrige århundre så tegneserienes store salgsfremmende potensiale og satte dem i sentrum av avisene. De rister irritert på hodet når Hogarths *A Rake's Progress* eller Bayeuxteppet trekkes fram som eksempler på verker med tydelige tegneserieinnslag.

Morten Harper går ikke direkte inn i den diskusjonen, men velger å legge fram alle kortene på bordet for at leseren selv kan bestemme seg for hva han/hun mener er mest sannsynlig. Det vil si at han forteller om helleristninger, hieroglyfer, 1700-tallets politiske pamfletter, 1800-tallets barnebøker samt mye annet fra den kulturelle smeltedigel, og gir det en plassering i utviklingsforløpet frem mot tegneserien slik vi kjenner den i dag. Denne grundige dokumentasjonen gjør at det blir vanskelig å få seg til å akseptere *The Yellow Kid* (1896) som starten på mediets historie.

Boka er bygget opp kronologisk, og da historien om *Yellow Kid* og de amerikanske avisene skal fortelles, velger Morten Harper å bruke overskriften: "USA: Tegneseriens gjennombrudd", og sier da indirekte, at naturligvis var det tegneserier før da. Likevel er hovedvekten av boka naturlig nok lagt på hva som har skjedd de siste hundre år.

Harper har delt verden i tre (jf. bokas tittel), og viser oss forskjeller og likheter i utviklingen i henholdsvis USA, Europa og Japan, tegneseriens tre hovedbastioner. Den lokale norske utviklingen fra moralisme og bygdehumor til Pyton-humor, anarki og historiske serier får spesiell oppmerksomhet, og her imponerer bokas oppdatering med omtale av serier som ble publisert knapt to måneder før boka selv.

På grunn av at boka ellers er så utfyllende og grundig, tillater jeg meg å påpeke et lite savn: En kort omtale av land som ligger utenfor trianglen USA, Europa, Japan, men hvor tegneserien likevel har vært et spennende og populært medium med egne interessante serieskapere, f.eks Kina, India, Argentina og Mexico.

Underveis opp gjennom historien forteller Harper om forskjellige utviklingstrinn i f.eks tegnestiler, fortellerformer og genrer. De mest sentrale serieskapere blir grundig presentert, og settes med deres serier inn i den historiske sammenhengen. Også et utall mindre kjente serieskapere får plass i boka, så man under lesingen stadig får nye navn på sin personlige ønskeliste for nærmere studier. Harpers kjennskap til bredden i mediet imponerer, og boka blir et slagferdig argument for mediets allsidighet og mangesidige egenskaper. De mer enn 400 illustrasjonene viser et utvalg av serier som ligger langt utenfor det den jevne serieleser er kjent med.

Bok 3: For og motforestillinger

Det har alltid vært med et visst forbehold at jeg har forholdt meg til den indeling i genrer som tegneserien alltid har blitt utsatt for. Jeg har sett på inndelingen som skjematisk og ofte lite hensiktsmessig, og opplevd bruken, dvs plasseringen av serier i bestemte genrer som overflatisk og ikke alltid like veloverveid. Ved å sette en tegneserier i én boks, utelukker man samtidig samme tegneserie fra å tilhøre en rekke andre bokser, og utelukker kanskje lesere som kun interesserer seg for en bestemt genrer. En tegneserie kan utmerket tilhøre både to og tre, kanskje fire forskjellige genrer. Hvorfor da presse den ned i én boks?

Sagt på en annen måte, så er min opplevelse av genreinndelingen ofte ikke at den først og fremst skaper oversikt og en nødvendig avgrensning, men at den nærmere er begrensende, spiller opp til fordommer og kraftig generalisering.

Derfor var det med stor spenning at jeg åpnet Morten Harpers siste bok etter å ha konstatert at temaet denne gang nettopp var genrerinndeling med begrunnelse og eksempler.

Som vanlig går forfatteren grundig til verks. Han bruker de første 10-12 sidene til å klargjøre premissene for sin oppdeling i ni genrer, og er tydeligvis oppmerksom på svakhetene i en slik analyseform. Han bruker Nakazawas *Gen - gutten fra Hiroshima* som eksempel på en serie som både er historisk, selvbiografisk og langt på vei også en spenningsserie, og poengterer at "det er mest riktig å anvende systematikken (inndelingen i ni genrer) på trekk ved seriene, og presisere at en serie hovedsakelig tilhører en bestemt genre."

De ni bokser

Morten Harper kommer fram til inndelingen i ni ved å se på serienes innholdsmessig fellesskap slik det kommer fram gjennom likheter i motiv og tema, og ofte i tegnestil og dramaturgi. Han mener at man kan sette opp en ingrediensliste over elementer som kjennetegner en gitt genre. Videre gjør han oppmerksom på at det går et grunnleggende skille mellom realistiske og fantastiske tegneserier, hvor det er hvordan serieuniverset er bygget opp som gjør forskjellen. Til de første plasserer han historie, selvbiografi og spenning, og i bolken med serier som bryter med det etablerte virkelighetsbildet kommer naturlig nok eventyr og superhelter. Science fiction ligger i grenselandet med sin framtidsskildringer av det "kanskje mulige". Så har vi igjen humorserier, snakkende dyr og begjærlig kjærlighet, og kommer dermed opp på ni bokser å stappe seriene i.

La det være sagt, at selv om jeg, også etter å ha lest boka, stadig kan ha mine motforestillinger mot slike merkelappsystemer, er denne inndelingen den mest fornuftige og best begrunnede jeg så langt har sett, og dessuten føler jeg at Morten Harper konstruerer sine analyseredskaper med den ydmykhet og respekt for tegneserien som jeg ofte har savnet hos andre.

Seriøs entusiasme

Resten av boka er så helliget, ikke de ni muser (allerede grekene likte systematisert inndeling), men de nevnte ni genrer, og gjennom ti tegneserieeksempler innen hver genre gir forfatteren seg god tid til grundig å analysere og reflektere over den enkelte genres muligheter og umuligheter. Likevel er det i liten grad noe avhandlingsaktig over Morten Harpers fremstilling, men heller en form for seriøs entusiasme som preger boka.

Hver genreavdeling avsluttes med et lengre utdrag fra en tegneserie som foreligger på norsk for første gang. Alle utdrag er fra kvalitetsserier som hver især er gode eksempler for den genren som nettopp har blitt gjennomgått.

Alt ialt - hvis jeg legger bort mine før nevnte forbehold må jeg innrømme at jeg koste meg med boken, og gjerne kan anbefale den, både til den som vil gå i dybden i serierutenes dyder og laster, og til den som "bare" ønsker å surfe sidene for å få inspirasjon til hva kronene skal brukes til ved neste besøk i seriebutikken.

Generelt om trilogien

Rundt i alle de tre bøkene finner man mindre anekdoter, interessant historier, samt kortere og lengre bolker med informasjon, som både visuelt og psykologisk bløter opp framstillingen og lesingen. Alt sammen uten å forstyrre det seriøse inntrykket.

Tegneserien i og utenfor rutene er et beundringsverdig initiativ av forfatteren som stadig imponerer med sin oversikt, innsikt og brede kjenskap til mediet. Det er også imponerende at et lite forlag som Telemark Tegneserieverksted tør ta spranget og satse på en slik omfattende og seriøs pakke fordi man på tross av verkets umiskjennelige kvaliteter aldri på forhånd kunne føle seg sikker på salgspotensialet og kundenes kjøpspotensiale. For n'te gang må man se i øynene at det her i landet synes å være de små forlagene som tør ta de største sjansene når det gjelder seriemediet.

Forlaget må også få honnør for oversiktlig og lettleselig layout, og for illustrasjoner som både i svart-hvitt og farger står klare og rene fram, og ofte presenterer seriene mer presentabelt enn diverse hefter og aviser evner.

OBS! Jeg må vel for ordens skyld nevne at jeg har mine problemer med formatet - liggende A4 - som nok ligger bra på bordet eller i fanget, men er et anarkistisk uvesen å få plassert i en vanlig bokhylle (og et h... å lese liggende på magen i senga). Men det er vel enda et utslag av mediets opprørske trang til å flytte grenser (sukk!).

Utbudet av bokverk om seriemediets historie er ikke liten, internasjonalt sett. Likeledes er det mange som har behandlet mediets virkemidler, mens genreinndelingsvinklingen synes å ha fått mer overfladiske behandlinger. Likevel vil jeg påstå at Morten Harpers trilogi er det mest utfyllende og grundige verk jeg har sett, og i så måte tror jeg det vil få stå lenge uten nevneverdig konkurranse, også internasjonalt sett. Trilogien er så inspirerende og bra at med visse endringer angående det mest nasjonale stoffet, burde den ha salgspotensiale langt utenfor Norges grenser.

Til slutt til deg som tviler: Du får rundt 650 sider for ca en krone per side, og tro meg, det er mer enn pengene verdt.

Kurt Aust Østergaard

TEGN — sengelektyren for den moderne kvinne og mann

For å følge med i tiden er det viktig å holde seg oppdatert. Tone Lise og Fredrik har vært gift i tre og et halvt år. Begge er karrierebevisste og har en jobb som krever sitt. Det blir liten tid til å tenke på andre ting. Likevel vil de gjerne følge utviklingen på tegneseriefronten. Løsningen har blitt å bytte ut TEGN med den vanlige sengebyggen. Noe barn blir det ikke tid til på mange år uansett.

Ta lærdom av Tone Lise og Fredrik.

Et abonnement koster 100 kroner for 2 nummer,

eventuelt 200 kroner for 4 nummer.

Betales til:

TEGN A/L, Nico Hambros vei 4, 0969 Oslo

postgiro 0814 43 72108

TEGN

NEI! JEG GIR MEG, ALTSÅ!
ENIG! HALVANNET DØGN ER LENGE NOK!
DET ER GREIT AT DU TILBRAGTE SOMMEREN 1958 PÅ TJØME, SAMMEN MED LALLA CARLSEN...
DETTE PÅ SVABERGET MED PRIKKETE BIKINI ER BRA, MEN...
MEN AT VI SKAL BETALE HARDT TJENTE GRUNKER FOR Å SE DINE GAMLE FERIE-BILDER...!
JA, ÆRLIG TALT!
NOK ER NOK!
SVEN J-98
GRINDE/TVEIT © 1998